3 (27)

15 febr. 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

politica prin critică

Ne amintim că Hegel proorocea că toate artele vor cădea în critică, iar Anatole France, în același spirit, susținea că genul critic e genul viitorului. Pronosticuri în parte adeverite de situația faptică de la noi. Niciodată critica literară n-a avut ponderea și audiența pe care le are azi. Unii se plîng că ea n-ar mai avea *autoritatea* pe care o avea, să zicem, la vremea ei, vocea lui Maiorescu. Așa de-ar fi, avantajul e al prezentului. Cuvîntul lui Maiorescu avea acea autoritate de fier pentru că n-avea „concurență", pentru că, ani buni la rînd, n-a fost numai cel mai autorizat, dar aproape *singurul*. Azi, datorită multitudinii de voci critice, deficitul de autoritate e compensat de un spor de varietate. Și, la drept vorbind, de ce această fetișizare a „autorității"? Frumusețea criticii stă tocmai în libertatea ei interpretativă. Orizontul ei e fascinant tocmai pentru că e circular, adică e o infinitate de puncte de vedere, și nu unul singur, impus printr-o autoritate de cine știe ce sursă. Setea de „autoritate" denotă un refulat instinct al puterii, cu totul nefast la un om care ar trebui să înțeleagă că el este dedicat cărților, și nu cărțile lui. E adevărat, Călinescu spunea odată „Autorii sînt eroi, criticul este rege", dar cine ia butada în sensul că criticul este investit cu puteri discreționare, se înșeală. Înțelesul e că criticul trebuie să se situeze deasupra oricăror animozități, asigurîndu-și o superioritate morală, prin cinste și seninătate.

Așadar, critica noastră are azi mai mult, poate, decît „autoritate" — are audiență. E un fapt că volumele bune de critică dispar din librării mai repede chiar decît poezii sau romane. Care e explicația? Ni se pare a găsi una în aceea că publicul, educat de o politică de stat înțeleaptă, vrea, în forme tot mai directe și în cantități tot mai mari, adevăruri. Nu întîmplător cele mai mari succese ale deceniului sînt reportajele istorice și romanele non-fiction. Din cauza unei mai vechi perioade în care cuvintele înzorzonau uneori realitatea, cititorul de la noi a redescoperit în anii din urmă sacrul gust al adevărului. Ficțiunea e suspectată, se caută confruntarea nemijlocită. (Sociologic vorbind, nu e semnificativ succesul deosebit al volumului de atitudini al lui Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, care a întrecut pe al oricărui roman?). Or, critica pare să ofere această șansă, a dezbaterii pe față. Onest practicată, ea este mai mult decît un balet al ideilor — este un duel al conștiințelor. O dez-văluire a esențelor. Poezia, ca și romanul, e o trans-figurare. Critica, dimpotrivă: o de-mascare. Literatura, beletristica, este viață esențializată. Critica este transformarea acestei esențe în existență. Autorul traduce viața în imagini, criticul face din aceste imagini adevăruri. Sprijinită pe o fermă principialitate comunistă, pe o bună cultură și pe un bun simț al realității, critica poate fi o filosofie a vieții văzută prin cărți.

Dar din această înaltă șansă și din această amplă audiență derivă și o catenă de responsabilități. Ca propagator implicit al unei anume filosofii, e limpede că criticul e mult mai mult decît un comentator, fie el și „obiectiv". El nu poate fi un simplu — dacă ni se îngăduie expresia — „băgător de seamă", un vameș impasibil care, conform unui regulament, spune: asta da, asta nu. În acest caz, criticul ar fi, riscăm iar o comparație, ca un controlor de calitate care, cercetînd niște cămăși făcute din sîrmă, ar verifica dacă-s bine croite, dacă au toți nasturii, dacă sîrma nu e ruginită — fără să se întrebe cine ar avea nevoie de așa ceva și dacă așa ceva se poate purta. Nu, firește, simpla evaluare e doar premisa unui act critic de durată și seriozitate. Restul, adică greul, înseamnă atitudine, adică luptă, adică opțiune. Misiunea sa este de a cîntări cît frumos și cît adevăr cuprind scrierile. Ca detector de frumos, el este un estet. Ca detector de adevăr, el este un filosof al realității imediate, adică un om cu investitură politică.

Da, politica este intrinsecă gestului critic. Chiar criticii cei mai puțin atenți la semnificația politică a spuselor lor, o fac, ca domnul Jourdain proza. Firește, nu vrem să spunem că orice cuvînt, sau orice frază, sau orice articol are numaidecît un tîlc politic. Dar orice activitate critică de o anume constanță îl are. În România, substratul politic al oricărei întreprinderi critice nu poate fi decît unul: acela al corpului vast și fecund, deschis și neanchilozat al ideilor marxiste. Criticul este un om public, un om care lucrează pe conștiințe. Cărțile nu sînt entități metafizice, ci mărturii, putem zice: depoziții, în care răsună nu doar aspirația spre frumos, ci și aspirația spre anume idei, spre un anume viitor, spre anume valori. Criticul are de dat seamă tocmai asupra acestor aspirații.

Dar a face politică prin critică are și un înțeles mai restrîns, ceea ce nu înseamnă mai puțin important. Critica este principiul de echilibru și echitate al unei literaturi. Critica este literatura din literatură, este ochiul care, provizoriu „închis afară, înlăuntru se deșteaptă", este, cum s-a spus, conștiința literaturii de ea însăși. Critica este bunul simț al unei literaturi. De aceea, facem politică prin critică și atunci cînd veghem ca literatura să fie literatură. Facem politică prin critică și atunci cînd veghem ca textul critic să fie realmente critic. Cînd un critic, altminteri prob și cult, laudă o carte trivială, alăturînd-o lui Boccaccio — vedem în aceasta o abdicare. Cînd un scriitoraș, în a cărui mentalitate fantasmele ce ne populează somnul sînt mai importante decît zbuciumele ce ne populează zilele, scoate o carte stranie, și critica nu scoate un cuvînt — vedem în aceasta o abdicare. O fi tăcerea de aur, dar în critică e de plumb. Cînd un critic, dintre cei mai buni de fapt, aflat în fața unui roman cu grave chestiuni de viață, numără epitete — vedem în acesta o abdicare. Cînd cîțiva critici, poate bine intenționați (dar știm că bunele intenții au fost folosite pînă și la pavarea...), iau un teanc de cărți foarte deosebite una de alta și le aruncă vehement în sacul pe care se află o etichetă dură și rușinoasă — gestul ni se pare o abdicare. Critica înseamnă, da, atitudine, dar atitudine nu e sinonim cu bruschețe. Și un critic spune ce are de spus cu stiloul, nu cu biciul. Cînd un publicist care mai are încă serioase lipsuri la gramatică se manifestă nestînjenit în critică, ne întrebăm: unde ni sunt nenduraţii ochi de gheață? Critica este luciditate activă. Toleranța este cancerul criticii. Cînd însă un alt critic, desființează aproape o duzină de autori, pe care însă prudent, nu-i numește — faptul denotă o mentalitate cu totul necritică. Cînd un critic tînăr, în fond talentat, jignește, pur și simplu, pe unul din cei mai cultivați eseiști de azi, ironizîndu-i vîrsta și lecturile — ce-i aceasta decît o decădere de pe platforma etică a criticii? Cînd un grup de literați își laudă prin rotație lucrările, nu e aceasta preschimbare a criticii în pură propagandă? Cînd căutarea de pete într-un soare al literelor române devine o modă și o sursă comodă de glorietă — nu e asta o alterare a demersului critic? Critica e fundată pe intransigență, dar ce are intransigență cu șicana ostentativă? Criticul care în fața papurei nu-i vede zveltețea, ci nodurile și numai nodurile, dovedește spirit meschin. Cînd un critic, din cei mai notorii, este acuzat, din mai multe direcții, că nu tot ce a semnat a și scris, și el nu găsește de cuviință să răspundă o iotă — sîntem îndreptățiți să ne întrebăm: criticul, ca exponent al adevărului literar și existențial, își poate permite să practice politica... struțului? Cînd un critic (precizăm iar: dintre cei de „elită"), vorbind de autorul unei bune și incitante cărți de sinteză, declară că acesta, nici mai mult nici mai puțin, „nu știe să scrie" — nu e acest puseu de rea-credință un moment de slăbiciune a criticii? Cînd mai există critici care-și închipuie că profesiunea lor e să transforme limbajul operelor

(continuare în pag. 11)

C. L.



Dimitrie GAVRILEAN: „Triumfuri noi" — din albumul PICTORII IEȘENI de Claudiu PARADAIS

calea noastră

Tu ține doar atît:
Am înfruntat destul urît,
S-avem și noi cîndva fereastră
Deschisă către zarea-albastră.

Oriunde ai să mergi nainte,
Subt pasul tău sînt oseminte,
Oriunde face-vei popas,
De sînge urme au rămas.

Acolo sînt înaintașii
Pe urma cărora urmașii,
Noi, ducem drumul mai departe
În era noastră fără moarte,

Noi, vîrstelor apuse-prunci
Ce poartă flamurile muncii,
Să fie-o nouă Românie,
Înfloritoare-n veșnicie.

Să aibă țara noastră stea
Cum trebuie să fie ea:
Strălucitoare cum e focul
Cu sîmbur luminos: norocul!

Mihai BENIUC

deasupra

De-aici, dintre molizi, cotind mereu
poteca strîmtă se ridică-n aer.
Amurgul arde ca un minereu
cu pete albe-ntr-un tărîm de vaier.
O, tronuri ale văzului! Ce scund
își poartă cîmpul frumusețea calpă!
În umbra ta pădurile s-ascund,
pîraiele îți izvorăsc din talpă.
Mai jos ca noi, dorm astrele — ca uli
sub puntea unei năvi pe care fluxul
cu brațe de serafici carauli
a-ngrămădit paragina și luxul.
Atîta har ne-a coborît pe frunți,
că ziua care nu există încă
ne vede-acum de dincolo de munți
și suie palidă din stîncă-n stîncă.

Ștefan Aug. DOINAȘ

evenimentul

DE LA 1 LA 15

Fără îndoială ecourile actului de încetare a focului în Vietnam şi restabilire a păcii în această parte a lumii vor avea încă multiple rezonanţe în rîndurile opiniei publice mondiale. După adînca satisfacţie şi bucuria prilejuite de ceremonia de la Paris, din fostul Palat Majestic de pe Avenue Kleber, acum toate popoarele iubitoare de pace urmăresc cu firească atenţie şi nădejdi sporite aplicarea cu stricteţe de către toate părţile a acordului pentru încetarea războiului şi restabilirea păcii în Vietnam. Aşa cum s-a subliniat în mesajele tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Ion Gheorghe Maurer, adresate conducătorilor de partid şi de stat ai R. D. Vietnam, ai Frontului Naţional de Eliberare şi ai Guvernului Revoluţionar Provizoriu din Vietnamul de sud, România este ferm hotărîtă să sprijine în continuare aspiraţiile naţionale ale poporului vietnamez, asigurîndu-l de sprijinul său internaţionalist în vederea făuririi unei vieţi libere şi independente, pentru refacerea ţării şi unificarea patriei.

In cadrul acţiunilor menite să ducă la întărirea păcii şi securităţii în lume, şi în primul rînd pe continentul european, pe primul loc se situează consultările multiple de la Helsinki. Cea de a doua fază, încheiată la 9 februarie, a fost caracterizată de ambasadorul Valentin Lipatti, locţiitorul şefului delegaţiei române, ca „fază de armonizare a propunerilor", favorizînd trecerea „la elaborarea concretă a formulării primului punct al ordinei de zi a conferinţei", deziderat ce se va putea realiza în viitoarea etapă a convorbirilor, ce urmează să aibă loc — după cum au anunţat agenţiile France Presse şi Reuter — cu începere de la 26 februarie a.c.

Paralel cu consultările multilaterale de la Helsinki, în capitala Finlandei a avut loc şi conferinţa pentru cooperare şi securitate europeană convocată de Uniunea interparlamentară, reunind peste 200 de reprezentanţi ai Parlamentelor din cvasitotalitatea ţărilor europene, din S.U.A. şi Canada, precum şi numeroşi observatori ai unor organizaţii internaţionale. Documentul final al Conferinţei interparlamentare ,adoptat în unanimitate, sprijină convocarea conferinţei general-europene „la nivel guvernamental, în timpul cel mai scurt" şi consemnează „căile şi mijloacele de dezvoltare a unei cooperări egale în drepturi, de edificare a unei păci durabile şi a securităţii în Europa".

★

Insemnele filelor de calendar vorbesc de fapte şi oameni care au fost, reamintesc pagini de luptă revoluţionară — ca eroicele acţiuni de acum 40 de ani ale ceferiştilor şi petroliştilor, sub conducerea neînfricată a comuniştilor, — consemnează acte istorice care şi-au verificat în timp profunda lor semnificaţie, deschizînd noi orizonturi relaţiilor internaţionale ale României — cum este primul Tratat de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală romăno—sovietic, de la a cărui semnare s-a împlinit la 4 februarie un sfert de veac, marchează evenimente de importanţă deosebită în lupta socială — cum a fost constituirea organizaţiei U.F.D.R. în urmă cu 25 de ani, la 14 februarie 1948 —, ori ne readuc în memorie personalităţi de seamă ca renumitul chimist Petru Bogdan, de la a cărui naştere s-au împlinit la 3 februarie 100 de ani, ca şi în cazul compozitorului şi pedagogului Theodor Fuchs născut la 4 februarie 1873.

In ceea ce priveşte calendarul primei părţi a lunii februarie, ne vom referi de astădată la consemnarea unor evenimente literare de epocă, cu semnificaţii multiple.

La 1 februarie 1905 a apărut la Bucureşti primul număr al revistei „Vieaţa nouă", în al cărui articol editorial Ovid Densusianu scria: „sîntem încă mici, va trebui încă în multe să facem pe ucenicii altora, dacă cumva nu ne credem deja prea cuminţi — tocmai cusurul cel mare al nostru. Slăbiciunea literaturii noastre în multe părţi vine, mi se pare, de acolo că am rămas şi rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi". Iar mai departe, autorul articolului „Rătăciri literare" afirma: „Nu se fac, cum ne închipuim, din colţuri strimte de lume, din fărîmituri, din lucruri de nimic suflete mari de scriitori. In plămădirea lor intră mai mult decît credem, mai mult decît cer unii". Ovid Densusianu îndemna de asemenea, la maximum de originalitate şi personalitate, factori esenţiali în crearea unor opere literare de valoare universală: „Nu ascultaţi scriitori, pe criticii voştri — exagera el, în încheiere, după ce îşi începuse articolul cu afirmarea că «o patimă de care nu ne putem desface e patima exagerărilor»; — lăsaţi să scrie... scriu pentru ei. Cîntaţi, povestiţi ce vă şopteşte inima... spuneţi tot ce pot fi hrană sufletească pentru voi ... şi spuneţi în graiul plin vibrator, magic al adevăratei arte; lăsaţi sufletul vostru să vorbească aşa cum e, cum vi s-a dat, cum l-aţi făurit; rămîneţi fiecare ce sînteţi, nu vă schimbaţi chipul şi căutaţi să vă deosebiţi cît mai mult unul de altul... Cîmpul e mai frumos cînd flori deosebite îl smălţuiesc".

Fără condiţiile materiale necesare, redusă la propriile ei mijloace, revista avea să-şi înceteze apariţia după 20 de ani, nemaiavînd cui să se adreseze, după cum afirma acelaşi Ovid Densusianu: „Tinerimea care se ridică azi duce război cu idealismul, preţuieşte imediatul şi expeditivul, preferă exaltările în risipiri şi repezirile zgomotoase, iar cît despre literatură, o mulţumesc contrafacerile, ce strigă, sclipeşte şi i se pare nesurmenant".

Tot într-un februarie, în 1910, a apărut la Bucureşti şi „Viaţa socială" avîndu-l ca director pe N. D. Cocea. In loc de articol-program, revista a publicat pe prima pagină poezia lui Tudor Arghezi: Rugă de seară. La un an de la apariţie, editorialul revistei consemna: „Dacă Viaţa socială va însemna ceva în viitor în istoria literaturii noastre, e pentru că într-însa au scris cele dintîi pagine Tudor Arghezi, G. Galaction, V. Demetrius, N. Davidescu, N. Porsenna şi atîţia alţii, fără să mai vorbim de studiile lui Traian Vuia, Toma Dragu, d-rul Fulga, C. Ressu etc.".

Colaboratorii revistei Viaţa socială s-au reîntîlnit peste ani în Facla literară, tot sub direcţia lui N. D. Cocea, la 1 februarie 1923, continuatoare a Faclei din 1910, în al cărei articol program se declara: „Facla va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură şi de dreptate socială. Ea va chema spre dînsa elementele risipite, răzleţe, deznădăjduite ale democraţiei române... Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile care înăbuşe viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări".

Calendarul aniversărilor literare consemnează şi apariţia la 12 februarie 1915 a revistei „Cronica", sub conducerea lui I. N. Theodorescu — Arghezi şi Gala Galaction. In editorialul primului număr Tudor Arghezi se mărturisea astfel: „Ţinem să spunem că tot ce va cuprinde această revistă, excluzie făcînd de partea-i documentară şi informativă, viitoare, trebuie considerat înainte de toate ca literatură, o literatură aplicată..."

In 1919, tot în luna februarie, a apărut la Iaşi săptămînalul „Insemnări literare", avîndu-i ca redactori pe M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu. Intre 2 februarie şi 21 decembrie 1919, au apărut 45 de numere. In numărul 30 (7 septembrie 1919), G. Ibrăileanu a publicat o schiţă de istorie literară despre Titu Maiorescu, caracterizîndu-l „european desăvîrşit, care a întrupat în el însuşiri ale rasei romane".

Şi tot într-un început de februarie, în 1928, a apărut numărul princeps al seriei I a Biletelor de papagal despre care Tudor Arghezi scria: „Cititorii Biletelor de papagal, deprinşi cu ziarul de împachetat în 18 şi 20 de pagini de afiş, este bine să ia seama la ceea ce firimitura noastră de ziar le aduce cu totul nou: Sănătatea. Măsurate cu kilometrul pătrat, nici marile ziare nu dau cititorului, afară de hîrtie de ambalaj, un material literar mai voluminos".

Iar în februarie 1936 a apărut Era nouă, revistă de filozofie, literară şi ştiinţe, în al cărei „cuvînt înainte" N. D. Cocea afirma categoric: „Proletariatul reprezintă interesele vitale şi culturale ale omenirii. Progresul acestei clase coincide cu progresul general al umanităţii..."

Toate aceste publicaţii pe care ni le-a reamintit calendarul lunii februarie au avut comun nu numai idealuri de a promova o literatură valoroasă, adînc ancorată în realităţile româneşti şi reflectînd aspiraţiile spre progres social şi frumos ale poporului nostru, ci reprezintă totodată mărturii de seamă ale luptei consecvente duse de literaţii români pentru un umanism nou, participarea lor activă la revoluţionarea artei şi societăţii...

OBSERVATOR

eseu

despre reprezentarea tragicului (II)

În conceptul de „spaţiu mioritic" capătă un timbru nou sugestii din Frobenius, din Spengler, din Alois Riegl şi alţii, privind influenţa formelor de relief, mai exact rolul mediului natural ca determinant al *stilului* unei culturi. Nu la teza lui Lucian Blaga, seducătoare în perspectivă poetică, subiectivă în esenţă, discutabilă deci, — şi amendabilă — ne referim însă aici. Plaiul înalt, orizontul ondulat, succesiunea deal-vale, dorul după un „dincolo" transcendent nu lămuresc, singure, originalitatea profilului spiritual românesc. Vom reţine însă ideea că în *Mioriţa*, una din perlele folclorului universal, s-a cristalizat sugestiv un mod existenţial major, legat de istorie, cu rădăcini probabile în protoistorie, de unde ecoul în timp şi vibraţia pe întreg spaţiul geografic. Generaţiile au aderat, fără reticenţe, la sensul ei profund. Relatînd la modul baladesc un omor *ipotetic*, Mioriţa e o *Iliadă* stilizată, fără vărsări de sînge, prin ale cărei transparenţe solare se perindă alegoric, exponenţial, un reprezentant al spaţiului liber, păstorul, personaj cvasi-mitologic. Cu toate diferenţele de profil estetic şi filozofic, la marii poeţi care problematizează, la Eminescu, la Blaga, la Arghezi, la alţii de asemenea, sînt vizibile, din perspectiva unificatoare a baladei, atitudini convergente.

Eminescu e un suflet scindat, împărţit între terestru şi astral. Probabil prin intermediul lui Hasdeu, poetul va fi fost sedus de opoziţia: *viaţă* (suferinţă), *moarte* (eliberare), atribuită de savant religiei geto-dacilor, de unde în *Rugăciunea unui dac* deznodămîntul văzut ca „vecinic repaos" sau „stingere eternă". Aderă poetul radical, categoric, la ideea neantului pur? Răspunsul corect ni se pare a fi negativ. In natură (o natură deschisă larg împăcării, răsună surdinizat, cu ecouri ce traduc *amînarea*, *suspensia*, cornul romantic, „îndulcind cu dor de moarte", sufletul „nemîngîiet"... Moartea e (în *Peste vîrfuri*) o fatalitate nedeterminată temporal, percepută metafizic. Sensurile grave sînt solubilizate, atomizate, descompuse în particule inofensive, printr-un transfer de la individ către natură, *îndulcite* afectiv prin narcoticul muzicii. Nici o îndoială, sfîrşitul nu e dorit în sens literal. Altfel nu ar avea înţeles elegiaca interogaţie din final: „*Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vre o dată?*" Dealtminteri sfîrşitul, imanent, generează reacţii diverse: revoltă transpusă în mit ca în *Strigoii*, revolta făţişă din *Mortua est*, sentimentul relativităţii generale („a fi sau a nu fi?") Sau constatarea unui absurd insurmontabil: „De e *sens* într-asta, *e-ntors* şi ateu"... Existenţei vremelnice, „*Vis*" al „unei umbre", i se suprapune un „*Mereu*" dincolo de moarte, într-un prezent etern. De reţinut că, între limite ca acestea, erosul se constituie, pasager, într-un antidot al nefiinţei: natura, asociată, incintă. Peste toate prezidează, *ascendent*, (ca în *Mai am un singur dor* şi variantele congenere) ideea de orchestraţie, de armonizare finală în univers, făcînd ca impulsurile metafizice şi filozofice, de aspect pesimist, să se estompeze. Fapt semnificativ, natura („codrul aproape") şi „cerul senin", au la Eminescu tangenţe subterane, inefabile de substrat stilistic, cu mioriticul. Chiar dacă nu converg în alegoria nunţii cosmice, luna, bradul, talanga (toate cu ecouri simbolice), ceremonialul în spaţiu deschis implică — lucrul a fost observat — afinităţi cu orizontul spiritual al arhetipului din baladă: „Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad [...]/ De-asupră-mi teiul sfînt / Să-şi scuture creanga..."

Natura e sacralizată, iar cerul laicizat. La Blaga, fenomenul apare analog. Erosul, ca moment de maximă existenţială, devine un principiu de unificare între teluric şi cosmic, forţă în care contrariile fuzionează: „Nebun / ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind, / ca să-ţi topesc zăpada umerilor goi..."

Privit ca un miracol laic, în eros se încrucişează un sens ascensional, figurat prin *flăcări*, şi un altul, descendent, teluric, figurat prin *astre căzătoare*. Din această perspectivă, erotica reprezintă, în cele din urmă, o întrecere „contra-cronometru" cu moartea la orizont, într-o nelinişte devorantă. O confesiune precum *Noi şi pămîntul* rezumă un mod al *uitării*, propunînd o eliberare sui generis, nu prin evaziune în transcendent, ci prin fuziune cu terra, cu principiile originare: „... cînd scrumul nopţii o să piară dus / de-un vînt spre-apus, / în zori de zi aş vrea să fim şi noi cenuşă, / cenuşă / noi şi — pămînt !".

Atitudinile variază, se contrazic. De la presentimentul sfîrşitului îndepărtat şi viziunea „linştii" viitoare (din *Gorunul*) pînă la strigătul existenţial crispant („opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea...") din *In marea trecere*, curba coboară şi urcă. Intocmai ca la Eminescu. Impotriva forţelor obscure, din interior sau din afară, prin care se face simţit destinul, la Blaga acţionează un sentiment cosmic, ordonator, neutralizant, substituind, ca în baladă, imaginii sumbre a morţii „bolta înstelată". Insuşi actul poetic, în fondul lui intim, e tot o *substituire* adică transformare: „un vestmînt în care ne îmbrăcăm iubirea şi moartea" (cum ni se spune într-un aforism). Printr-o delicată *transpoziţie*, legată de preeminenţa cadrului natural în formarea spiritualităţii româneşti, trecerea în nefiinţă echivalează la Blaga (ca în elocventul *Mi-aştept amurgul)* cu o continuare într-un spaţiu de mister: „Aştept să îmi apună ziua / şi zarea mea pleoapa să-şi închidă, / mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea, / să-mi întunece tot cerul / şi să răsară-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată / nu le-am văzut..."

Muzicii eminesciene, însoţită de vaporosul „dor de moarte", i se găseşte, la Arghezi, un ecou distinct: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte..." Precum la Eminescu şi Blaga, la autorul *Cuvintelor potrivite* neliniştea metafizică, întrebările fără răspuns, întunericul inoculat spiritului *(Duhovnicească, Priveghere)* lasă loc, progresiv, unei acomodări cu ideea exodului. *De-a v-aţi ascuns...* e moartea-alegoric, cu alte perspective decît în *Mioriţa*; cadru în care, în locul *nunţii cosmice*, găsim tot simbolic un *joc* terestru. Momentul, intrînd în normele de fier ale existenţei, trebuie luat ca atare, urmînd deci firul baladei. Impăcarea cu sine se afirmă, la sfîrşit *(De ce-aş fi trist?)* sub specia unui orizont de clasicitate: „De ce-aş fi trist? Că pacea duioasă şi blajină / Mă duce ca o luntre prin linişti de lumină? / E un surîs şi-n vraful de cărţi, să mă alinte / Vieţi noi tresar vioaie din foste oseminte. / Văd frunze că scoboară din ramuri cîte una. / Le ruginise bruma, le argintase luna. / Aud şi gînguritul de dragoste cu jele, / Oprit cu porumbeii pe coama casei mele. / Nu mi-e clădită casa de şişă peste Trotuş, / In pajiştea cu crînguri? De ce-aş fi trist? Şi totuşi"...

Fragmentul aparţine volumului *Frunze* (1961). Ne putem rezuma. De o parte, conştiinţa destinului, omul dominat de *fortuna labilis*, de alta echilibrul etic-filozofic în faţa devenirii şi dispariţiei. Coşbuc n-a fost încă citat şi era necesar. Concluzia la care acesta ajungea, într-o cunoscută baladă, derivă, ca sens existenţial, din fondul de observaţii popular: „*Nu cerceta aceste legi!*". Propoziţie ce nu pledează pentru fatalism. Propune numai inserţia omului în legile eterne, bune sau rele, ale vieţii şi morţii. Finalul baladei coşbuciene trebuie pus în corelaţie cu acela dintr-o meditaţie existenţială rezumativă, *(Vara)*, tratată de unii ca simplu pastel: „Natură, în mormîntul meu / E totul cald, că e lumină"... Două versuri simple, despuiate, cum de la poemele indiene pînă astăzi, se vor fi compus fără număr, în sute de idiomuri. Important pentru noi, pe planul originalităţii literare, e că această filozofie reprezintă o viziune românească asupra destinului.

Să se adauge, fie şi în treacăt, detaşarea lui Creangă, care, prin intermediul unui personaj, persiflează moartea, fiorul tragic lipsindu-i. De menţionat atitudinea lui Sadoveanu; nu numai că ştia *să vadă*, dar, prozatorul avea intuiţii excepţionale. Deznodămîntul unui bătrîn puşcaş *(Pe Deleleu)*, în pădurea albită de prima zăpadă, pare o transpunere într-un plan concret, oarecum localizat, a dramei din *Mioriţa*, în aceeaşi perspectivă a imanenţei. La Rebreanu, într-un capitol din *Ion*, alt bătrîn ţăran, adăpostit în casa Glanetaşilor, defineşte moartea în fraze comune, cu un subliniat aer de generalitate, legat de orizontul popular: „Omul trăieşte ca să moară. Şi cum trăieşte aşa moare...". Nu interesează aici, fireşte, zecile de *descripţii* privind sfîrşitul, ci reacţiile existenţiale în care, literar, ne descoperim originalitatea. *Balada morţii* de G. Topîrceanu, cîntecele de „dragoste şi moarte" ale lui Adrian Maniu, meditaţiile lui Ion Vinea, repetatele „tristeţi şi moaşte de regrete" ale lui Demostene Botez, *Balada tăietorului de lemne* de G. Lesnea converg, în general, în direcţia unui tragic moderat, devenit un mod al melancoliei. La mulţi alţii, tonurile stinse sau cenuşii alternează cu lumina. Plumbul bacovian e o excepţie. In foarte puţine cazuri avem de a face cu un tragic chinuitor, de durată. Oameni ai spaţiilor deschise, scriitorii români, în mare parte, au preferat reprezentării unui tragic ce sapă în interior, revărsarea în univers. Fenomen tipic, *dedramatizarea tragicului* caracterizează, pe o mare întindere, literatura română mai veche. Tranziţia de la reprezentarea în suprafaţă, de la frescă la o literatură a *profunzimilor* se produce, după o lungă acumulare, sub ochii noştri. Modernii au un mai subliniat sentiment al tragicului. Cîteva romane din ultimii ani, diverse piese cu subiect istoric, cîteva reuşite construcţii de aspect parabolic, poezia în unele privinţe, reflectă, în parte, acest reviriment.

Const. CIOPRAGA

Credo

O reflecţie goetheană sună astfel: „pentru a înţelege un poet, trebuie să-l vizitezi în patria sa". Nu dintr-un motiv de „noir chagrin", ci dintr-un subiectivism secret, voi începe cu o quasi-definiţie a spiritului tînăr: „A fi tînăr înseamnă a fi spontan, înseamnă a fi aproape de izvoarele vieţii (...), a cuteza acolo unde altora le lipseşte curajul acţiunii şi anume a te cufunda din nou în elementar" (Doctor Faustus).

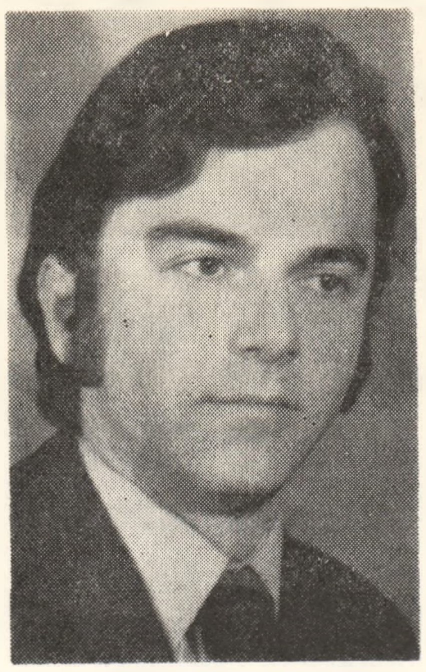
Vin dintr-o regiune subcarpatică, zonă hărăzită cu toate formele de relief. Pe fundalul orizontului, spre miazănoapte, se ridică munţii: nişte munţi-bărbaţi cu atracţie adolescentină. Intre ei şi copilul de atunci, se iscă un fel de osmoză, — o tîngă a opţiunii. Folclorul pluteşte în văzduhuri, în „suprarealismul" florilor de pe ii, în stîlpii porţilor cu izvoade de zodiac, în „spiralele candide" ale jocului popular, în cîntecele de dragoste şi de moarte. Iată izvoare ce curg dintr-un fagure ancestral, pe un prund greu de definit, un fel de Lancrăm *al fiecărei stirpe. De la acel folclor am luat:* metafora, ritmul *şi* naivitatea *nesimulată. Puterea descriptivă a cîntecului popular mi-a trezit setea fabuloasă de concret. Tiparele fixe mi-au impus o disciplină de care ţin:* candoarea, cristalizarea, simbolul, sugestia muzicală. *Respectînd legitatea versului (clasic, liber, alb, tipografic) am rămas la cel cu canoane, sub dictonul:* artis metrificandi. *Şi întotdeauna, cînd închei un poem, gîndesc vorbele tragicului Hölderlin: „iartă-mă, draga mea mamă, dacă nu reuşesc să mă fac pe deplin înţeles de tine. Ia-mă în paza ta, timpul e făcut din credinţă nestrămutată şi din îndurare fără margini".*

Fără sugestia cuiva, am descoperit marea aventură în lumea cărţilor, în acea „cîntare a cîntărilor": Cuvinte potrivite. *Titlul, cu o altă esenţă de struguri antonpanneşti zdrobiţi în noul teasc, era un miracol. Cine n-a simţit, citind* Cuvinte potrivite, *„din ce rezervă iniţială de forţă pleacă cuvîntul întotdeauna încordat, încărcat cu toată comprimarea care l-a apăsat?"* (Ralea). *Insuşi Arghezi zice: „Un cuvînt cîntăreşte un miligram şi alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui şi înecat în patru silabe... Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal... Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt moi ca melcii... Prin cu-*

literatura și societatea

un dialog cu ALEXANDRU CĂLINESCU

dacă am fi de aceeași părere, de ce am mai sta de vorbă?



GEORGE PRUTEANU: Spune-mi, te rog, crezi că ai niște obsesii literare?

ALEXANDRU CĂLINESCU: Adică scriitori, opere...?

G.P. Adică, pentru a încerca alt cuvînt, niște idei fixe în materie de literatură. Dar te rog să dai cuvîntului un sens nobil.

A. C.: Obsesii literare am avut mai multe. Și am și acum. Poate altele decît la început.

G.P.: Perfect, să ne ocupăm de devenirea lor.

A.C.: Prima mea obsesie literară, ca să zic așa, în sensul pe care-l dai tu, a fost multă vreme Călinescu.

G.P.: Și ce perioadă a ocupat-o el?

A. C.: Adolescența. Și studenția.

G.P.: Cum ai intrat în Călinescu, și cum ai „ieșit" din el?

A. C.: N-aș putea spune că am ieșit, ci pur și simplu că a fost o perioadă cînd citeam avid pe Călinescu. In această perioadă erau „sub-perioade" cînd citeam numai pe Călinescu. Efectiv numai. Și juram numai pe el. Pasiunea a rămas aceeași, însă acum nu mai jur numai pe el.

G.P.: Pe cine mai „juri"?

A.C.: De fapt acum nu mai **jur.** Încerc să nu mai jur pe un nume. Obsesiile literare de care vorbeai nu mai sunt acum pentru mine **nume,** ci **idei.**

G.P.: Aici voiam s-ajung. Care-s cele fixe?

A.C.: Ideile mele fixe se reflectă în și comandă, dirijează, orientează preocupările mele actuale. Printre altele, în rubrica din **Cronica.** Încerc aici să ridic o serie de probleme în plan teoretic, și mă preocupă foarte mult — deci ar fi o obsesie, o „idee fixă", în sensul pe care vrei să-l acorzi acestui cuvînt — chestiunile de poetică a prozei.

G.P.: De ce există acest quasi-paradox: poetica prozei?

A.C.: S-a ajuns la el pe o cale foarte firească. Este o reacție față de proliferarea criticii jurnalistice, foiletonistice. Poetica prozei implică desigur actul critic, dar ea tinde să găsească un sistem de norme, pornind de la text sau de la un „corpus" de texte.

G.P.: Dar orice sistem de norme este a posteriori, deci nu se exercită asupra originalității creatoare.

A.C.: Nu e un sistem normativ orientativ. Instrument de lucru, atît. Sau, mai modest spus, o ipoteză de lucru, ce răspunde unor exigențe metodologice. Ca să se evite arbitrariul și notația impresionistă.

G.P.: Cred că ești de acord că, în sensul acesta, și Călinescu făcea odată un exercițiu de „poetică a prozei" cînd, într-un foileton, găsea cele N tipuri de intrigi posibile într-un roman. Găsea structuri universal valabile. Poetica intrigii.

A.C.: Perfectabilă. Călinescu găsea 6 tipuri posibile, Etienne Souriau, mai prudent decît Călinescu, fiind mai științific, poate tocmai de aceea, își intitulează o carte **Cele 200.000 de situații dramatice.** Cercetări cum sunt acelea ale lui E. Souriau, Propp **(Morfologia basmului)** (și Călinescu are o carte interesantă despre **Estetica basmului**)..

G.P.: A lui Călinescu e un fel de Fenomenologia basmului.

A.C.: Mai curînd. Deci, Propp, formaliștii ruși, apoi cercetările lui Levi-Strauss despre mituri — toate acestea au servit drept punct de plecare unor investigații cum sunt acelea ale lui Greimas, cel mai competent în acest domeniu, de formație semiotician și lingvist, sau Barthes, Todorov, iar dintre români, iată, ce lucru excelent a făcut Ion Vlad în lucrarea despre **Povestire** (prima cercetare românească de asemenea anvergură).

G.P.: Mă-ntorc nițel înapoi. Pronunțai cumva expresiile critică foiletonistică, jurnalistică, impresionistă cu un anume ton peiorativ?

AC.: Nu. Cu stînjeneală o numesc astfel. N-am alți termeni. E o critică foarte utilă, asigură contactul dintre scriitor și public. Cetățeanul, sperăm noi, se ghidează după o cronică, nu după o carte de poetică a prozei. Dar eu văd practicabil acest tip de critică mai ales în ziarele de mare tiraj. Aici criticul ar căpăta autoritate. Și ar fi, deci, cazuri cînd cineva s-ar duce să cumpere o carte pentru că a citit cronica lui Cutare. Dar la noi situația e următoarea: foarte multe cronici apar în reviste mult timp după ce cartea s-a epuizat. Atunci mă-ntreb? ce rost au cronicile astea în stimularea pieții literare?

G.P.: Da, dar tu privești chestiunea foarte restrictiv acum. Acorzi criticii doar un rol propagandistic („asta e bun, cumpărați; asta nu-i bun, nu cumpărați!"). Dar critica are și o valoare în sine, dincolo de factorul stimulativ, de trimitere a publicului spre librării. Propaganda editorială mi se pare una din misiunile minore ale criticii.

A. C. Misiune minoră a criticii? Cred că e una din cele mai importante ale criticii de acest tip, foiletonistice.

G.P.: Sunt de acord că face legătura între scriitor și public, dar nu între public și librărie. Pentru asta există buletinul CĂRȚI NOI. Iar faptul, relevat de tine, că unele cronici apar tardiv, nu mi se pare a avea vreo importanță.

A.C.: De acord. Un articol poate fi valabil și după un an, sau mai mulți. Dar cronicii de tipul de care vorbeam mai înainte i se acordă o mare importanță în revistele noastre. Iată, observ o adevărată inflație de cronicari literari.

G.P.: Crezi că sunt chiar așa de mulți? Toate revistele au cîte unul, maximum doi (LUCEAFĂRUL, ORIZONT).

A.C.: Fapt e că citesc de multe ori cronici, recenzii, a căror utilitate n-o văd deloc. Sunt fie pur rezumative, total insignifiante, deci, fie flagrant subiective.

G.P.: Obiectivitatea deplină în critică este imposibilă, întrucît fiecare scrie conform temperamentului, experienței de viață și culturii sale, și nu conform unor norme fixe și absolute. Doar dacă vrem să înțelegem prin obiectivitate acel suport de cinste și de curaj-al-adevărului. Chiar curajos și cinstit fiind, nu ești obiectiv deplin — adică impersonal — pentru că rămîi tu însuți.

A.C.: Obiectivitatea o realizează pe alt plan — cercetările de care-ți pomeneam. Acolo nu mai e vorba de subiectivitate în apreciere. Sunt niște tentative de **scientizare** a actului critic.

G.P.: A privi științific literatura mi se pare a te limita să spui doar atît: cartea are 318 pagini, paginile sunt făcute din celuloză, titlul are 32 de litere, numele autorului e de origină greacă etc.

A.C.: Cei care vorbesc de o știință a literaturii se referă la cu totul altceva. Ți-aș răspunde cu un argument pe care mi l-a oferit Todorov într-o discuție: se confundă îndeobște disciplina de studiu cu obiectul ei. De pildă, magia nu e știință, dar poate fi studiată științific; literatura nu e știință, dar poate fi studiată științific.

G. P.: Intre actul literar și cel științific nu este identificare. Știința lucrează cu certitudini fixe, legice, universale. Literatura „lucrează" cu particularul, cu impresia, cu emoția, cu imponderabilul, inefabilul sau cum vrem să-i spunem.

A. C.-: Științific nu înseamnă nici matematic, nici fizic, nici chimic... Inseamnă a ține cont de cîteva evidențe. Că literatura înseamnă, de pildă, a afirmat-o atît de categoric Valéry, înseamnă în primul rînd limbaj.

G. P.: Dar limbaj e și textul semnat de Honoré de Balzac și un proces-verbal al unei ședințe la o fabrică de șuruburi. Care alte premise ar mai fi în sprijinirea ideii de studiu științific al literaturii?

A. C.: Ei, deci, vorbesc de această „gramatică a prozei"...

G. P.: Nu, nu, lasă-i pe ei, apără tu ideea de „studiu științific al literaturii".

A. C.: Vorbesc de „ei" fiindcă trebuie să judecăm lucrurile după ceea ce au făcut pînă acum Greimas, Barthes, Todorov și ceilalți. Te trimit la cărțile lor pentru a te convinge tu insuți. Așadar avem apoi la îndemînă aparatul teoretic și metodologic furnizat de semiologie și de lingvistică. Am putea găsi, vorbind de proză, o sumă de scheme, de situații epice, de tipuri de intrigă, am putea disocia implicațiile „perspectivei narative", ne-am putea opri asupra aspectelor legate de „temporalitatea" narațiunii...

G. P.: Care vor dovedi ce? Capacitatea de analiză a celui care a scris cartea, inteligența sa, cultura, informația sa, felul de a gîndi — dar va fi acesta un mod de a face știință pe literatură? Cum poți evalua și comenta „științific" frumosul? Putem măsura un curcubeu și putem calcula valoarea numerică a vibrației luminii in el, dar cu asta nu vom da o idee de ce este un curcubeu unui orb. Și apoi în literatură sunt cu neputință certitudinile absolute, „înghețate", decît, repet, cele tip „romanul are 18 capitole". Nici o afirmație categorică nu e posibilă în literatură, unde nu trăiește decît impresia. Firește, impresia elegant și argumentat oferită.

A.C.: Cum se poate evalua „științific" frumosul? Dar „neștiințific" îl poți evalua? Toate eforturile formaliștilor ruși, și ale cercetătorilor ce i-au urmat, au mers în direcția relevării „literarității" textului, adică a ceea ce conferă textului caracter literar. Constat însă că punctele de vedere sunt așa de diferite. încît discuția pare imposibilă.

G.P.: De ce? E minunat. În loc să ne cîntăm în strună, ne contrazicem. Știi vorba lui Caragiale...

A.C.: Nu țin să pozez în teoretician. Vorbesc doar de niște cercetări care m-au tentat și care acum mă pasionează.

G.P.: Eu vreau să spun că analiza științifică este neputincioasă în fața textului literar. Că nu-i poate surprinde esența, așa cum nu poți, apuca aer cu un clește. Dar s-o luăm socratic: consideri că literatura poate fi cercetată științific?

A.C.: Literatura poate fi cercetată științific. Aceasta este o etapă. Nu zic că dă secretul aprecierii operelor literare, cheia care deschide orice ușă, passepartout-ul miraculos. Este o etapă în primul rînd descriptivă. Deci și un roman cu totul oarecare poate fi analizat științific, ca să vezi mecanismul de producere a unei cărți proaste. Chiar m-ar amuza ideea.

G.P.: Altă idee fixă a ta.

A.C.: Holban. Este un prozator foarte interesant, într-o familie „de excepție" în proza românească, un precursor, și un romancier care se pretestează la o tratare „eseistică". Pe mine m-a interesat în primul rînd delimitarea dintre personaj și autor, căci s-a exagerat, de către o anume critică impresionistă, identificarea lui Holban cu Sandu. M-a interesat apoi și ca precursor al prozei miturilor citadine (telefonul, magazinele, localurile etc.).

G.P.: Dar ce din tine ai căutat — sau ai găsit — în Holban?

A.C.: Nu știu, nu m-am gîndit la asta. In fond, personajul lui Holban, dacă ar fi să-l „scot" din ficțiune și să mi-l închipui real, mi-e foarte antipatic.

G.P.: Deci: științificul în literatură (1) și (2) Holban. O altă idee fixă a ta în materie de scris sau citit.

A.C.: A treia e Gide. Lucrez la o carte **Les Faux-Monnayeurs**. E un roman care se găsește la o încrucișare de drumuri. Gide a vrut să facă un roman-sumă. Găsim aici toate marile probleme ale prozei romanești. Tehnic, e o carte foarte incitantă. Romanul e o sinteză a dramei creatorului modern. Și e o carte semnificativă pentru „criza" literaturii. O criză, firește, fecundă.

G.P.: Altă idee fixă, a patra.

A.C.: Nu mai am idei fixe.

G.P.: De ce citești? Cele mai ascunse motive pe care le poți tu acum găsi pentru care citești literatură.

A.C.: Citesc pentru că asta fac.

G.P.: Bine, să spunem că e fatalitate, dar e o fatalitate conștient asumată. Motivele acestei asumări le vreau.

A.C.: Nu știu. E într-adevăr o fatalitate conștient asumată. „Fatalitate", „asumată". Vorbim de parcă ar fi o pedeapsă, un chin; dar atunci e un dulce chin.

G.P.: Tu, prin critica ta, încerci să ridici niște întrebări sau să dai niște răspunsuri?

A.C.: Să ridic niște întrebări. Iar răspunsurile pe care le dau sunt parțiale și provizorii.

G.P.: Deci te consideri mai mult un critic interogativ decît unul afirmativ.

A.C.: Întrebările mele sunt niște probleme pe care le pun. Soluțiile pe care eventual le găsesc știu că sunt perfectibile, amendabile, contestabile. Și așa trebuie să fie. Soluțiile definitive ucid literatura și critica.

G.P.: Și care-s întrebările de la baza criticii pe care o faci?

A.C.: Ele se leagă de „faimoasa" obsesie care a ocupat începutul dialogului nostru.

G.P.: În fine, poate totuși mai găsești o idee fixă, o obsesie?

A.C.: Să mă gîndesc. Da. Să zicem că e un nume legat de o idee: „Alma Mater", revista studenților Universității ieșene, pe care o conduc de cîtăva vreme (mai precis, de unsprezece luni). E ideea de a face o revistă bună, de a grupa pe tineri în jurul ei, de a „lansa" niște nume (și, crede-mă, ele există, merită să depășească etapa „lansării"). „Alma-Mater" e o „obsesie" pentru că mă acaparează efectiv; am reușit, sper, să publicăm poezie și proză de calitate, să asigurăm o „permanență" critică (am descoperit critici care pur și simplu se ignorau, care nu mai scriseseră nici măcar o notă, o recenzie), am obținut colaborarea unor scriitori pe care îi apreciem și la care vom mai apela. O revistă studențească, dar pe care o vrem de cît mai largă audiență.

G.P.: Spune-mi „fraza" din Holban pe care o consideri cea mai reprezentativă pentru tine-însuți.

A.C.: Îmi ceri un lucru foarte dificil. O selecție din selecție. E mai mult decît „l'embarras du choix", este „le choix dans l'embarras". Să deschidem, mai mult sau mai puțin la întîmplare cartea. Iată: „Cum să știu adevărul asupra ei, cînd nu știu adevărul asupra mea?"

George PRUTEANU

---

vinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstitui ..." Am adăuga: lampa fiind, „o inimă ce se golește".

La faza (lunii) influențelor, „Cărticica de seară" mi-a declanșat, în latența lirică, o limpezime erotică *de glas. Gustul fiind de-acum o „ecuație personală", m-am îndreptat spre „infernul și edenul" poeziei erotice, — Erosul neexcluzînd experiențele fundamentale, certitudinea existenței eternului în perisabil. Știu un stih memorabil din Dan Botta: „Văd lumile în Eros gravitînd". Tulburînd puțin apele, îmi voi alege și-o mască: poate, a unui romantic clasicizînd. Limpezimea clasică și sfîșierea melancolică a unor crepuscule interioare au aceiași* impuls *originar. Gide spunea că în fiecare spirit e o încleștare între clasicism și romantism.* Orfeu, *întrucît poezia mea are un „timp" și „spațiu" erotic, îmi este monada acceptată. Sentimentul de dragoste are un univers al său cu o existență dialectică fabuloasă. Femeia (pentru unii operă a naturii): femeia-planetă, femeia-haos, femeia-idee, în plan liric, cunoaște metamorfozări astrale.* Erosul *este condiția mea de poet.*

Despre poezia bacoviană s-a spus că ar fi „secreția unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede" (Lovinescu). *Mi-aș transcrie aceste pietre prețioase, ca motto, pentru fiecare poemă de dragoste. Nu e el, poetul, între* real *și* fantast, *o orgă scufundată în ape traversate de curenți contradictorii? În lupta cu cuvîntul dată în spațiile afective, e torturat de teama „răzbunării" cuvîntului. Vorbirea ritmică e „înzestrată cu facultatea de a exprima emoțiile sale, într-un fel asemănător cu al muzicii"* (Vianu). *Inovația începe de la înzestrarea vocabulei cu alte înțelesuri. Un poet francez contemporan se entuziasma, că „oiseau" (pasăre) conține atîtea vocale (fără ă,î— toate ale limbii noastre!), încît „poate zbura spre clopotnițele noi". Cuvîntul, ca și marmura și culoarea, e capabil să capete diverse forme pentru a trezi în noi senzații, emoții, idei. Cu el putem ațîța „sensibilitatea poetică prăbușită în somn"; de ce să-l disprețuim? Poezia este și o artă muzicală, melodia însăși adăugînd ceva la misfer. Vigoarea mollarmeeană explică magistral obscuritatea-„transparentă". Starea de dragoste (însemnînd: visare, delir, teamă, durere, absență, moarte) o văd într-un fel de idolatrie armonizată cu mai generale implicații existențiale.*

Să nu cădem pradă, însă, împingerii experienței pînă la limita sa și jocului similitudinii fonetice. Cum, la altcineva l'aigue devenea, prin asemănare fonetică, algèbre. *Așadar,* măsura, echilibrul, armonia *(chiar dacă nu mă împămînteam în Iașii Moldovei) sînt însemnele unui blazon. Sensibilitatea fiind „suprema dimensiune a inteligenței", de ce ne-am feri de acel profil de truver sincer, pe buze cu stihurile cîntărețului Laurei?: O cîntec, te previn: simțirea / Cu potrivire sun-o în ureche".*

Și dacă poetul e o voce trează în interiorul unei lumi, descoperind și transpunîndu-i în metaforă „deposedarea" umană, crezul său se aseamănă cu o stea dublă: una fiind speranța în a deveni atitudine majoră, cealaltă desemnînd vocația existenței. Destin individual, el nu se poate claustra în zonele efemerului, în afara fluxului moral al Cetății. In spațiile sale interioare, între momentele de grație și de abandonare, are revelația descoperirii unui nou cosmos. Experiența aceasta se cheamă iluminare. Nefiind un simplu „memorialist", reface drumul lui Orfeu cu Eurydice, perpetuînd reprezentarea mitologicului. În azurul conștiinței, în tumultoasele confruntări, se nasc dragostea și respectul pentru patria-mamă, căreia îi bem apa, lumina, vinul și sîngele rostirii: „În fagurii grei de noroc / albină îți sînt / rostindu-ți morminte de foc, / în mersul ei sfînt".

Horia ZILIERU

tabla de materii

BUJOR NEDELCOVICI

(fragment)

Pentru destinul personajelor lui Bujor Nedelcovici *descendența* este hotărîtoare. Fatalitatea se manifestă prin filiație; iar succesiunea este văzută sub triplul aspect al implicațiilor biologice, psihologice și individuale. Lumea se concentrează în individ, locul descripției îl ia introspecția, planul subiectiv se substituie celui obiectiv; încetînd să mai fie elemente ale unui mecanism exterior, personajele devin expresia unui impuls tragico-eroic, întrucît sunt în același timp obiectele neputincioase și executorii implacabili ai unui „legat testamentar": existența se confundă cu situația, posibilitatea de opțiune este exclusă.

In *Ultimii* (1970), primul roman al scriitorului, aceste preocupări sunt exprimate în forma unei acceptări orgolioase a „moștenirii" determinante: personajele își cunosc destinul și, departe de a încerca să-l schimbe, acționează în sensul unei realizări apoteotice. In fapt, este vorba de pieirea unor reprezentanți simbolici ai unor structuri sociale condamnate de istorie, o bătrînă aristocrată și un țăran cu mentalitate arhaică. Doamna Rujinski este „cea din urmă doamnă cu rochia lungă și cu pălărie cu boruri largi, ea reprezintă un tip anume de femeie; acum însă a rămas singură, e ultima. *Este mîndră, chiar maiestuoasă în tristețea și nefericirea ei* (s.n.)"; eroina își desfășoară existența automatic, printr-o adaptare aproape perfectă, în virtutea unor deprinderi intrate în reflex. „trăia de multe ori o adîncă apatie, o absență, pe care nimeni nu o observase pentru că «gesturile» unei îndelungate obișnuințe o ajutau totuși să trăiască printre ceilalți în limita unui firesc onorabil iar micile încurcături anterioare le rezolvase cu inteligența și abilitatea cunoscute". Paralel cu „oboseala" biologică a bătrînei doamne, manifestată printr-un deficit de vitalitate care își găsește compensația într-o rafinare extremă a inteligenței, ceea ce îi permite să-și reprezinte cu precizie situația fără ieșire în care se află, poștașul Petran accede la o poziție similară prin ascuțirea neverosimilă a puterii intuitive: „In toată atitudinea lui nu avea nimic din ceea ce se numește șiretenie, era înțelepciunea și curiozitatea omului ce capătă — prin viața dură pe care o duce — puteri noi; datorită faptului că îi lipsesc alte posibilități, mărește acuitatea simțurilor care ajung pînă la perfecționare — proces sinonim (însă pe alt plan) cu nevoia de a cunoaște — simțuri ce îl conduc către ceva a cărei reprezentare îi lipsește". Ca și în cazul doamnei Rujinschi, forța neobișnuită a poștașului este efectul unei reacții de apărare, produsul anormal al proximității unui sfîrșit inevitabil; sălbatic, primitiv, elementar, sfidînd normele constituite ale vieții, Petran se găsește în aceeași situație excepțională, de ultim exponent al unei forme de viață pe cale de dispariție. Spre deosebire de maleabila aristocrată, ajunsă la o noblețe de stirpe printr-o sublimare în sens spiritual a organicului, poștașul este incapabil de adaptare, întruchipînd fondul originar, arhaic. Printre orășeni, Petran este o apariție stranie, o ființă hirsută care sperie și atrage în același timp: „Tu ai fost pîndar, pădurar, ai umblat singur prin codru și știi că bradul are rășina lui cu care își vindecă rănile fără să ceară ajutor cuiva (...) Tu nu ești într-un singur loc, nu te găsesc, sau poate ești peste tot, în fiecare din noi cei care îți spunem cîte ceva. Te-ai întrebat de ce îți povestesc acești oameni despre ei? (...) Trebuia să existe cineva care să poată asculta durerile lor fără să se întrebe de ce a fost ales tocmai el; este nevoia noastră de a găsi un om care să semene cu noi, dar să fie cu noi, mai bine zis să fie mai mult decît noi, să fie mai mult decît noi toți laolaltă". Uniți prin destin, poștașul și bătrîna aristocrată sunt însă opuși prin poziție; puterea celui dintîi este întunecată și primară, în vreme ce doamna Rujinski trăiește exclusiv prin conștiință; în primul caz legile de conviețuire sunt ignorate, dincolo funcționează un superior mecanism de adaptare; indiferent însă de aceste deosebiri, acțiunile celor doi au un caracter suprafiresc, adesea diabolic, expresie a hipertrofierii unor funcții sub amenințarea sfîrșitului inevitabil: fiindcă ambii sunt ultimele exemplare ale unor specii care agonizează prin ei. Cu aceste date, personajele romanului se transformă în actori ai unei drame cunoscute cu anticipație, interesul căzînd așadar pe supunerea față de un tipar. Scriitorul îl refuză însă într-un fel ingenios. Turnura polițistă a cărții, în centrul căreia se află un șir de morți enigmatice, deplasează atenția de la adevăratele mobiluri și, totodată, răspunde unei necesități de imprevizibil și de spectaculos: Bujor Nedelcovici evită, dintr-o frică de banalitate ce-i este caracteristică, să analizeze în sine procesul letargic, proiectîndu-l într-o perspectivă insolită care pune în valoare mai mult latura eroică (și eroizată adesea) a personajelor decît corupția și deformarea substanței umane în condițiile încheierii unor cicluri vitale. In ciuda soartei comune, rafinata aristocrată și negurosul țăran se angajează într-un conflict ireductibil, devorîndu-se reciproc; mai puternică decît identitatea destinului se dovedește a fi adversitatea „de specie", prin care triumfă, în fond, „mesajul" obscur al descendenței. Doamna Rujinski este, prin inteligență, infailibilă în raport cu oamenii legi; singur Petran are, datoria înzestrării native, puterea de a intui adevărul, dar capacitatea lui de pătrundere se preface într-un factor de autodistrugere. Suspectele decese petrecute sunt impenetrabile pentru anchetatori; poștașul dezleagă enigma, dar va fi socotit vinovat: încleștarea dintre cei doi este fatală pentru amîndoi, grăbindu-le pieirea. Sentimentul de ură ancestrală precumpănește față de instinctul de apărare, fiindcă între eterica aristocrată și țăranul cu chip dur și inflexibil nu pot exista decît relații de beligeranță: „Ești singurul om de care mi-a fost teamă, dar n-am vrut să recunosc nici față de mine însămi și iată că frica mea a fost îndreptățită... așa trebuia să se întîmple și așa s-a petrecut ... ești singurul și ultimul.. parcă te așteptam de mult... dar să știi că vei plăti atunci cînd iți va veni rîndul". Paradoxul acestui roman constă în dezvăluirea existenței unor energii nebănuite în personajele care sunt imagini ale destrămării; deși este deviat canalizată, forța vitală a poștașului și a doamnei Rujinski rămîne singurul și totodată cel mai proeminent factor de separație în raport cu ceilalți eroi, rudimentari unii, prea suavi și diafani alții, ceea ce duce în mod automat la o absolvire a celor dintîi prin aspectul „frumos" și „fermecător" al luptei pe care o poartă, chiar dacă ambii dispar în finalul înfruntării. Examinarea stării de crepuscul biologic și social se preface astfel în mitologizare: „numai în povești ne regăsim, în povești ne întîlnim și nu ne mai simțim singuri, domnule Petran! acolo unde nu mai știi ce este adevărat și ce aparține oamenilor care le-au rostit, doar prin legende ne cunoaștem, doar prin legende comunicăm și nu trebuie să le pierdem, nu avem voie să le distrugem pentru că acolo sîntem noi, și cei buni și cei răi, și bărbați, și femei, și copii, toți laolaltă". Consecința acestei atitudini este transformarea protagoniștilor în martiri ai descendenței, cu toate că ei acționează strict sub constrîngerea instinctului de conservare suprasolicitat prin situația în care se găsesc; Petran și bătrîna Rujinski, personaje-simbol, poartă o eroică aureolă și, cu toate că romanul conține toate elementele unei drame, printr-o estompare a contururilor dureroase și prin înlocuirea unei reci obiectivități analitice cu o compasiune nostalgică avînd puternice note de sentimentalism se ajunge la un transfer în poem și în legendă.

Mircea IORGULESCU

opinii...

Realismul între exclusivisme și prejudecăți

Nu trebuie neapărat să fii de acord cu opiniile Danei Dumitriu („Realismul psihologic" — România literară nr. 45/72) pentru a constata cu surprindere, în unele dintre replicile date în alte publicații, o anume supradimensionare a reproșurilor. Mai mult chiar, articolul semnat de Adrian Isac („Riscurile realismului psihologic" — Convorbiri literare nr. 2/72), abordînd problema în manieră quasi-justițiară, se lansează în formulări a căror virulență apare cu atît mai deplasată, cu cît fundamentarea gestului său critic este destul de fragilă: „Nu mă interesează, spune A. I., ce a determinat-o pe Dana Dumitriu să scrie despre realism, **atita timp** (s.n.) cît e cert (!) că ea a scris ...". E greu de bănuit ce fel de îndoieli ar fi fost posibile, dar dacă D. D. n-ar fi scris articolul, ce l-ar mai fi putut interesa (sau nu) pe accidentalul preopinent? Este apoi depistată „o eroare inacceptabilă din punctul de vedere al obiectivității critice". Din ce punct de vedere ar fi, atunci, acceptabilă?

Mai grav este că, de la sfidarea logicii, se trece la sfidarea evidențelor, subliniindu-se un „în sine" (analiza **în sine** a psihicului uman") cînd acest „în sine" nu există nici în textul, nici în contextul articolului incriminat (pot fi produse și alte exemple: sondare **haotică** etc.) Deci, nu există. Dar poate că A. I. cunoaște intențiile autoarei, devreme ce nu se sfiește să-i facă proces de intenție: „realismul își are statutu său, oricît de controversat, dar al **său** (sublinierea îi aparține autorului), pe care Dana Dumitriu nu-l cunoaște sau mai degrabă **nu vrea** (sublinierea tot autorului îi aparține) să-l cunoască". Să acceptăm drept sublim acest „oricît de controversat", cu rezonanță caragealiană, care vrea să spună că, chiar dacă acest statut ar lipsi cu desăvîrșire, esențialul este că el există. Logic, un statut există în măsura în care este unanim sau quasi-unanim acceptat; unanimitate clădită pe (ori cîte!) controverse e cel puțin un paradox. Un paradox, dar nu un motiv ca A. I. să se ceprească din vijelioasa lui șarjă.

In sfîrșit, A. I. ar accepta „pentru o anumită proză, această teorie" (deci, a realismului psihologic), cu condiția ca ea să nu ambiționeze să se revendice drept „realism psihologic"; și ar mai accepta existența literaturii născute din „analiza trupului sufletesc particular", dacă ea n-ar ține morțiș să se intituleze realistă. Deoarece a susține că „realismul, chiar dacă e psihologic (deci, e?), apare prin ruptura de realitatea obiectivă, înseamnă a susține una din cele mai mari inepții". Perfect! Dar cine a susținut această inepție?

Fapt este că A. I., nu numai neagă, dar, după cum am mai spus, și afirmă, și-ncă la modul peremptoriu. Atunci cînd Al. Dima îl citează pe Champfleury, potrivit căruia „realismul e unul din termenii echivoci care se pretează la toate interpretările", iar Vasile Constantinescu depistează, cu fin discernămînt critic, absența statutului teoretic al realismului ca fiind ideea ce trebuie, în primul rînd, reținută din interesanta și constructiva intervenție a lui D. Bălăeț, A. I. nu numai că se referă cu aer de desăvîrșit cunoscător la acest statut (pe care Dana Dumitriu îl ignoră!), dar mai și subliniază (bănuim că e o contribuție personală) condiția lui de bază: „Arta, dacă se vrea realistă (...) are datoria să se integreze (...) în limitele adevărului științific și ale explicațiilor cauzale obiective". Să trecem peste tautologia din final și să ne imaginăm doar că Balzac s-ar fi limitat la datele științelor economice ale epocii sale (s-ar fi limitat e un fel de a spune, pentru că nici măcar un roman enciclopedic nu se scrie cu enciclopedia în față) — Cum ar mai fi putut face, în acest caz, Marx, mult cunoscuta afirmație, comentată și de Vasile Constantinescu („Ce este realismul" — Cronica nr. 50/72), care aprecia, nu fără temei, că respectiva comparație are drept obiect „un neajuns fundamental al economiei politice, nivelul științific deosebit de redus pe care-l avea aceasta pe vremea cînd își scria Balzac opera". Și care Balzac, necunoscînd contribuția lui A. I., și-a permis să devanseze în planul cunoașterii artistice, limitele adevărurilor științifice ale epocii sale.

O mai fii, oare, realist Balzac?

Și pentru că veni vorba de știință, la avizata replică dată de Vasile Constantinescu, privind comparația posibilităților prospective ale prozei și ale fizicii, am aduce doar amendamentul că, dacă ea nu se mai susține, de vină este numai și numai știința, uluitoarea evoluție a acesteia. Și totuși, chiar și în cazul fizicii, respectiva știință n-a refuzat ajutorul literaturii, atunci cînd a trebuit să „traducă" lingvistic importante avansuri în planul cunoașterii. De la teoria pulsației universului și pînă la antimaterie, au fost găsite foarte sugestive corespondențe în Lewis Caroll („Alice în țara minunilor"), iar una dintre particulele elementare — așa zisă „cărămidă" de bază a infinitului mic — poartă un nume care nu este altceva decît unul din multele cuvinte **inventate** de Yoice!

De altfel, dacă literatura și-ar înscrie cu strictețe, deliberat, demersurile în zone ale adevărurilor științifice (academic omologate), nu vedem care ar mai putea fi valoarea ei de cunoaștere.

Dar, să revenim la întrebarea esențială, privind considerarea realismului psihologic ca fiind rupt, sau nu, de realitatea obiectivă. Și să observăm, fie și numai din perspectiva bunului simț, că un realism rupt de real, de realitate, e un nonsens. Mai ales dacă înlăturăm „una dintre prejudecățile privitoare la realism" care „pornește de la accepțiile diverse ale cuvîntului de realitate. Astfel, pentru unii realitatea s-ar mărgini la realitatea exterioară omului, la natură și societate, în timp ce tărîmul conștiinței ar ține de latura subiectivă și prin urmare nu ar avea ce căuta într-o artă realistă" (Ion Pascadi — „Realismul între prejudecăți"). Oricît de ameliorabilă ar fi această afirmație — așa cum demonstrează Vasile Constantinescu în articolul citat — ea vizează o stare de fapt, nu fără consecințe în poziția adoptată de unul sau altul dintre participanții la discuțiile despre realism. „Posibila" ruptură dintre analiza psihologică și realitatea obiectivă (psihicul fiind „însușire a materiei superior organizate, proprie omului de a reflecta realitatea obiectivă"—D.L. R.M.), pornește tocmai de la o asemenea interpretare simplistă și nu dovedește decît un viciu de gîndire, în plan ideologic. Desigur, analiza psihologică poate deveni un demers în sine, dar aceasta nu prin ruptura de realitatea obiectivă, ci falsificînd-o prin „oglinzi mincinoase" — cum se subliniază în articolul „Critica de artă — parte componentă a îndrumării culturii de către partid" (Dumitru Popescu, „Era socialistă" nr. 2/1973) — „oglinzi" care deformează totul pînă la grotesc, pînă la hidos sau diluează contururile fantomatic", — „eul" fiind tratat, în acest caz, „ca o enigmă totală, lipsit de orice condiționări sociale morale, biologice, ca un nor dezlînat, purtat de vînt și metamorfozat incoerent în forme stranii". Forînd în straturile adînci ale spiritului uman contemporan, scriitorul are datoria să pună în fața oamenilor o „oglindă în stare să reflecte trăsăturile reale ale portretului lor sufletesc" (spiritul fiind văzut „în toată complexitatea determinărilor sale externe, de ordin social, precum și a celor intrinsece, exprimate în miraculoase volute ale voinței, ale caracterului").

Prejudecata semnalată de Ion Pascadi e veche, dar și mai veche e practica literară care înclină balanța fie spre (simpla) observație, fie, prin revers, bravadă sau teribilism, spre oțioasa analiză psihologică, devenită astfel scop în sine. Despre o fericită îmbinare a observației (realismul secolului al XIX-lea avea cultul observației) și a analizei psihologice (realismul secolului al XX-lea ține, aproape în mod snob, la loc de cinste analiza psihologică) se poate oricînd discuta. Cu menționarea faptului că această îmbinare, și încă la modul exemplar, o întîlnim frecvent în marele opere sau, dacă vreți, în capodoperele umanității care, după o vorbă de spirit, au realizat, în timp, implicit, prin caracterele zugrăvite, remarcabile lecții de psihologie aplicată. De altfel, referindu-se la obiectul artei, Marx preciza că el nu este realitatea fizică, chimică, socio-

poetica suspiciunii în romanele hortensiei papadat-bengescu

Încercarea de a interpreta romanele Hortensiei Papadat — Bengescu (ciclul **Hallipa**) din perspectiva dimensiunii lor **subiective** poate surprinde. Există, numai parțial îndreptățit de opiniile unor mari critici, sentimentul clasării definitive a acestei părți din opera scriitoarei la capitolul literaturii cu caracter „obiectiv". Desprinderea, odată cu trecerea la roman, de impresionismul liric și asociativ al începuturilor, a putut părea dovada unei metamorfoze radicale. Cert este doar că, în trecerea la roman, subiectivitatea s-a **desprins de lirism** (treptele tranziției, sînt în **Balaurul** și **Fecioarele despletite**), adică de expresia sa cea mai directă. In acest sens, procesul de „obiectivare" este de netăgăduit. Semnul său cel mai evident se arată în creația tipologică: începînd cu primul volum al ciclului, dar mai ales în **Concert...**, **Drumul ascuns** și, parțial, în **Rădăcini**, personajele **există**, au **realitatea** lor complexă, analizabilă în mecanismul ei interior și, totodată, capabilă să creeze la cititor, pe-o retină a „văzului" imaginar, lăuntric, reprezentări ale „lumii" operei, prin vigoare portretistică și „mișcare" epică. Distanța față de „convenția" lirică a prozei anterioare seriei **Hallipilor**, populată de siluetele palide și „gemene" între ele ale Biancăi Porporata, Adrianei, Alisiei ș.a. (care nu sînt decît „imagini" ale eu-rilor scriitoarei, pretext și nucleu de aglutinări senzoriale, reflexive, emoționale), este în afară de orice discuție. Totuși, toate coordonatele esențiale ale unei structuri specifice (proecția subiectivă în percepție, distilarea acesteia în speculație intelectuală, cruzimea analitică și leit-motivele grave ale unor obsesii fundamentale) se mențin de-a lungul întregii opere a Hortensiei Papadat-Bengescu. în ciuda unor firești și frapante schimbări de „accent", mai subliniate în trecerea la construcția amplă, romanescă. Dar focarul de convergență a tuturor acestor constante, nucleul **structurii** (despre care se poate vorbi abia în ciclul Hallipilor), îl constituie tocmai subiectivitatea, care n-a dispărut odată cu lirismul, ci, dimpotrivă, s-a rafinat, insinuîndu-se în textura romanelor (inclusiv în tipologia) și în semnificațiile lor dominante, „involuntare".

In definitiv, subilitatea esențială a acestei construcții, epice, este absorbirea subiectivității în procedee și tehnici, compatibile cu pictura de mediu și creația tipologică. Examenul **formelor** duce astfel spre straturile profunde ale operei, indică sursele unicității ei de substanță și viziune, dezvăluind totodată secretele organizări interioare care dau ficțiunii un fel de organicitate proprie, mai tulburătoare și mai „adevărată" încă decît cea a realului.

Nedesprinsă încă de lirismul începuturilor, în **Fecioarele despletite** romanciera interpune între ea și personajele sale propria imagine, abia deghizată în sensibila și inteligenta, totuși palida Mini, „raisonneur" interiorizat al romanului. Nu este însă o simplă și arbitrară convenție, ci o **necesitate** reală, născută din ritmica specifică a unei inițieri, intrare naturală nu doar în lumea Hallipilor, cît mai cu seamă în universul tuturor acelor motive care, schițate acum ca într-un preludiu, vor reveni mai tîrziu, intens și profund.

Frapează, înainte de toate, o încordare, o veghe a simțurilor, sugerînd obsedant un sens **ascuns** dincolo de aparențe, de superficii. Ochiul fixează detaliile, deformîndu-le. Semnalmentele vagi, reluate însă insistent, ale unor esențe obscure domină, prin izolare, portretele: „obrajii de porțelan roz" ai Lenorei, brațele ciudat de lungi ale „sciasmaticului Rim", „gîtul scurt și gras" ori „mîinile grase și urîte" ale „bunei Lina" sînt tot atîtea semnalizări ale unui rău latent, dospind undeva, în adîncuri. Cum s-a mai spus, atenția la amănunt (vestimentar mai ales) este tipic feminină, mai subtil expresivă este însă dizolvarea unui grăunte de maliție în comentariile pe aceeași temă: „In ce privește echipamentul Linei, rochia ei verde sau albastră, purtată de dimineață pînă seara, la gospodărie, la spital, în oraș, lua așa de mult forma bunei Lina, o formă boțită și curată, încît părea una și aceeași rochie și una și aceeași cuca". Alteori, unor asemenea notații li se asociază gestul revelator, ridicat la rangul de sugestie analitică: „(Mini) Nu-și putea deloc închipui pe Leonora la oraș și în ținută de stradă, departe de un pat cu polog de tul și panglici mov, altfel decît conturată plastic de un chimono indiscret pe care strîngîndu-l printr-un gest permanent în jurul corpului, părea a se dezbrăca astfel la fiece minut". Această adevărată sui generis „școală a privirii", în ale cărei rafinamente sîntem introduși prin Mini, e cea dintîi formă sub care se infuzează în roman proiecția unei subiectivități specifice.

O fizionomie, un gest, o replică, atmosfera unui interior se recompun pe un ecran lăuntric, după legile unei deformări care insinuează „ceva", totdeauna **altceva** decît spun aparențele. Totul stă sub semnul impulsului dominant, primordial, al **suspiciunii**. Efecte unice se obțin printr-un fel de montaj „stereo" al impresiilor și senzațiilor: „Din cînd în cînd (Lenora) apuca brusc mîna Linei fără să spună nimic. Lina șoptea atunci cuvinte liniștitoare și îi lua pulsul. O invita să bea apă zaharată în care turnase o lingură de valeriană, dar Lenora respingea paharul din care cădeau picături pe plușul vrde, pictat cu guașă ce acoperea masa. Lina, gospodină neobosită, le ștergea cu un șervețel brodat". Este în acest fragment o eclipsă a auzului, derularea imaginilor fără „sunet" și sugestia (prin imperfectul verbelor) de reluare a acelorași mișcări, reacții, gesturi imprimă scenei ceva din ritmul și atmosfera imprecisă a visului. De fapt, relieful nuanțat al percepției exprimă o ațintire interioară, a gîndului. Intre pînda detectivistă a simțurilor și muzica vagă a propriilor obsesii se delimitează un limb al semi-absențelor, al recepționării încețoșate prin care coerența superficială a realului este încă o dată subminată. Dar aceeași ambiguitate, relativizare a percepției, întreține și starea de nesiguranță: simțurile „pășesc" pe un teren înșelător, dificil, rămînînd mereu în stare de veghe.

De cele mai multe ori, în **Fecioarele despletite**, reflecția generalizatoare nu este decît prelungirea în speculație intelectuală (nu fără unele prețiozități) a intuițiilor alimentate de un enigmatic **sensorium** secund, „văz" obsedat de contururile „trupului sufletesc", „auz" concentrat să deslu-

logică, ci „realitatea umană", sintagmă pe deplin edificatoare.

Așadar, rar există o fericită îmbinare, inerția, locul comun sau manierismul afectînd, nu o dată, întinse zone ale literaturii, constituite în false tradiții. Motiv pentru care Stendhal, autodefinindu-se în epocă și în literatură, a năzuit conștient la un **altfel** de discurs epic decît cel „tradițional". E vorba, de bună seamă, și de particularitățile unui talent, explicația lui Taine fiind, în acest sens, deosebit de sugestivă. Disociind arta romanului stendhalian de cea a romanului balzacian, el spune : „Fiecare talent este (...) ca un ochi , care n-ar fi sensibil decît la o culoare. Din lumea infinită, artistul își alege lumea sa. Aceea a lui Beyle înțelege numai sentimentele, trăsăturile de caracter, relele patimei, deci viața sufletului. Intr-adevăr, el vede adesea hainele, casele, peisajul și ar fi în stare să construiască o intrigă : **Sub cerul Parmei** a dovedit-o. Dar nu se gîndește la ea. El observă numai lucrurile interioare, șiragul gîndurilor și al emoțiilor. E psiholog. Cărțile sale nu sînt decît istoria inimii. Se ferește să povestească dramatic evenimentele dramatice : **Nu vrea,** zice el, **să farmece sufletul cititorului prin mijloace ușoare".**

De altfel, refuzul virtuozității în sine și al efectului facil va fi mereu prezent în profesiunile de credință ale artiștilor și scriitorilor, și aceasta încă de la Courbet, care a folosit primul termenul de realism, cerînd ca artistul să fie „și pictor și om" și pînă la Romain Rolland, care exclamă : „E ceva fals și jignitor pentru inteligență locul disproporționat pe care-l au astăzi anecdota, faptul divers, fărîma de praf istoric în dauna sufletului omenesc". Pentru ca, la rîndul său, Anatole France („Crima lui Sylvestre Bonnard") să afirme (spre sublima, posibila, indignare a lui A.I.) : „In toate domeniile artei, artistul nu-și zugrăvește decît propriul său suflet"... „opera lui, orice formă ar îmbrăca, îi este contemporană prin spirit. Ce admirăm în **Divina Comedie**, dacă nu marele suflet al lui Dante ? Și sculpturile lui Michel Angelo ce alt lucru extraordinar reprezintă, dacă nu pe Michel Angelo însuși".

E drept, anecdotica va fi repudiată și de către noul roman francez, de astă dată tocmai pentru că este purtătoare de sens și semnificație (după cum deschis mărturisește Robbe Grillet). Dar, fapt este că oglindind mecanismul relațiilor interumane, sociale, eliminarea ei este, practic imposibilă, anecdotica instituindu-se drept matrice a confesiunii umane. Motiv pentru care nu poate lipsi, cu desăvîrșire, dintr-un roman realist. Care ar fi însă situația în cazul unui posibil realism psihologic (termen convențional, ca oricare altul) ?

Dacă depășim „falsele opoziții" la care, în mod foarte judicios, deși cu nuanțări diferite, se referă Al. Dima (Cronica nr. 2/73) și D. Bălăeț (Contemporanul nr. 45/72), nu vom descoperi în anatemizarea „realismului psihologic" decît o superstițioasă teamă de cuvinte. Pentru că încorporarea analizei psihologice în proza de mai mică sau mai mare întindere nu aparține ca ideie Danei Dumitriu (într-un studiu introductiv Marian Popa — „Realismul" p. 93 — arată faptul că Henry James (1843—1916), este „considerat unul dintre fondatorii **realismului** psihologic" !). Apoi, diversitatea de stiluri, proprie literaturii noastre, ferm angajate pe pozițiile umanismului socialist, implică inevitabil adecvări ale modalităților epice, la realități aflate în profundă devenire. Astfel încît restructurarea gîndirii epice — la care se referă și Dana Dumitriu — este un fapt obiectiv, dialectic, răspunzînd unor cerințe concrete. O spune și D. Bălăeț, care-l citează pe Paul Nazim, potrivit căruia : „situația unui scriitor din 1845... e infinit mai clară, înțeleg în raport cu eroii posibili", decît a unui romancier din secolul nostru. Ceea ce implică deci un sporit efort cognitiv, desfășurat atît pe calea observației, cît și a analizei psihologice, modalități care, departe de a fii contradictorii, se dovedesc a fi funciar complementare, coexistînd în orice autentică operă de artă. Această idee o putem întîlni și în textul Danei Dumitriu, atunci cînd spune : „descripția epică nu mai are ca obiect o imagine, ci reflexul ei în personaj" sau cînd reclamă „participarea nemijlocită a scriitorului la înțelegerea lumii prin cuvînt". A lumii, deci nu a unor trăiri în sine. Și e momentul să amintim referirile la Hortensia Papadat Bengescu, „analistă", cum o prezintă cărțile școlare, în paginile căreia aristocrația crepusculară este mai viu și mai autentic înfățișată, nu numai față de paginile lui Mateiu Caragiale, dar și de cele ale lui Călinescu, scriitor de tip balzacian. Nu văd deci de ce am transforma cultul observației, propriu romanului tradițional, într-un exclusivist cult al romanului obiectiv. Adică, bazat pe un studiu „imparțial, impersonal, obiectiv", cum precizează René Wellek în **Conceptele criticii**, autor care, „în ciuda opiniilor atît de fervent susținute ale unor scriitori" ezită să considere „**obiectivitatea**, în sensul eclipsării autorului, un criterui indispensabil al realismului". Ar fi de adăugat că un studiu implică nu numai observația, ci și analiza, care angajează inevitabil scriitorul și ca subiectivitate.

De altfel, clasificările, adeseori didactice și simplificatoare, au defectul că sărăcesc — mitizînd formule abstracte — o realitate de o nesfîrșită varietate. Și-atunci, dacă vorbim de „romanul obiectiv", la cine ne referim ? La Flaubert (care, totuși, a crezut, înșelîndu-se, că apreciază mai presus de orice stilul și apoi Adevărul ? — cînd conceptul de realism este foarte strîns legat de cel de adevăr !); sau la Stendhal ale cărui personaje îi apăreau lui Paul Léautaud superioare (celor ale lui Balzac!), pentru că ar fi „mai puțin reale, mai speciale, mai inventate"? La Tolstoi sau la Gogol ? La Faulkner sau la Maurois ? Flaubert nega a fi un realist, Stendhal se voia romantic, în timp ce Dostoievski exclama : „am fost calificat drept psiholog ; e o greșeală. Eu sînt mai degrabă un realist în sens superior, adică descriu toate profunzimile sufletului omenesc.

Ne întoarcem astfel la problema esențială, și anume „ce este realismul", domeniu în care un util punct de reper îl poate constitui G. Călinescu : „Ce este realismul în fond ? Oglindirea fenomenului sub speța ideologicului" Să credem că acest lucru a vrut să-l spună și Dana Dumitriu prin „identificarea scriitorului cu conștiința umană", ar fi prea mult. O oarecare dezinvoltură cu care a folosit diverși termeni filozofici și de critică literară ne împiedică să-i receptăm clar demersul critic. De aici însă și pînă la a afirma că ignoră finalitatea socială a artei sau că ar considera analiza psihologică ruptă de realitatea obiectivă (ceea ce, după cum arată Al. Dima, e și imposibil, pentru că „analiza psihologică nu se exercită în gol, adică metafizic, în sine, ci are ca obiect răsfrîngerea în conștiința estetică a scriitorului, a incitațiilor mediului și momentului istoric respectiv"); — deci a face aceste afirmații ar însemna să interpretăm forțuit un text care nu ignoră, totuși, social-istoricul, ci se referă la „mizeria socială" prezentă în romanele secolului trecut, și care consideră că „a da întîietate trăirilor sufletești, trăirilor interioare, nu constituie prin ea însăși o „abstractizare". A da întîietate, deci, ceea ce nu înseamnă „a rupe" de realitatea obiectivă. Și dacă Dana Dumitriu nu se exprimă, poate, nici complet, nici perfect, („stilul metaforic este stilul, inexact", spune Taine) nu înseamnă că putem să-i atribuim afirmații pe care nu le-a făcut și intenții pe care nu știm dacă le-a avut. Oportunele corectări operate de D. Bălăeț și Vasile Constantinescu, precizările (poate prea acidulate) ale lui Al. Dima, configurează un spațiu de discuție, util și fructuos, atîta timp cît nu este poluat de critica interjecțională, în genul celeia practicate de A. Isac. In prelungirea unei asemenea discuții — ale cărei concluzii n-au caracter normativ, ci de fecundă prospectare teoretică — ar mai fi de abordat și alte aspecte, printre care, să zicem, raportul dintre proza obiectivă și caracterul angajat al literaturii noastre socialiste, avansul în planul modalităților literare, imperios reclamat de devenirea profundă a realităților noastre social-politice, a civilizației secolului nostru ș.a.m.d. De la „Risipitorii" de Marin Preda, la „Facerea lumii" de Eugen Barbu și pînă la romanul de o atît de subtilă modalitate stilistică și manifestă angajare politică, „Anotimpul posibil" de Al. Simion, realismul literaturii noastre, considerat din perspectivă inductivă (cum arată Al. Dima) se autodefinește, tot mai mult, practic, obligînd la un adecvat efort de elaborare a statutului său teoretic. Cu asta ar și trebui să se înceapă, altfel existînd riscul ca, după spirituala expresie a lui Anatole France, prelungind mereu discuțiile în vag și vorbe frumoase, să se ajungă a se vorbi în detaliu, despre necunoscut.

Așa cum a demonstrat-o, din păcate, arbitrara intervenție a lui A. Isac.

Al. I. FRIDUȘ

șească „vocile" interioare, latente sau reprimate, din ființa celorlalți : „Nu plîngea, nu scîncea — e vorba de Lenora — dar Mini auzea perfect cum țipă, cum bocește. Își aminti legea fizică pe care credea că ea a descoperit-o : cum sunetul care nu a luat contact cu aerul pentru a căpăta sonoritate, închis acolo în universul sensorial al făpturei, e mai zgomotos decît cel perceptibil auzului și transmis altor receptoare sensoriale, altor urechi ale sensibilității". Tudor Vianu a analizat într-o pagină magistrală din **Arta prozatorilor români**, procedeul ridicării unei „impresii subconștiente" la „claritățile conștiinței", prin ramificări succesive și rotiri concentrice reflectate în ritmurile interioare ale expresiei, în stil. Aceeași secvență de autoanaliză revelatorie sugerează un întreg itinerar anterior, complicat și obscur, al acumulărilor și interferențelor de senzații, stări interioare, aparente reacții capricioase etc., pînă la cristalizarea aproape materială a obsesiei : „Acea uscăciune a sufletelor era azi un ce material care molipsea atmosfera din jur. Mini căutase tot timpul, în chip inconștient, apărarea împotriva acelei uscăciuni, simțise o nevoie permanentă să atingă lucruri netede și reci, porțelane și cristale". Alături de tragismele privirii, undele subconștientului și filtrările lor treptate pînă la reconstituirea conștientă a meandrelor străbătute alcătuiesc plasma subiectivă a romanului, infrastructura lui de obsesii implicate în percepție.

Dar toate observațiile făcute pînă aici, toate argumentele noastre în favoarea unei subiectivități subterane, difuze în textura **Fecioarelor despletite** și coexistente cu planul „obiectivat" al romanului, se pot lovi de o întrebare care nu trebuie evitată : nu sînt ele, oare, numai dezvoltarea unor „date" ale „personajului" Mini ? Și atunci nu se subordonează tocmai cerințelor obiectivării, chiar dacă „partitura" ei este focarul organizării și receptării subiective a epicului ?

Justificarea particularităților de viziune și tehnică și în planul pur epic, obiectiv, al operei nu alterează cu nimic funcția lor mai profundă, pe care am încercat s-o subliniem în cele arătate pînă aici. Dimpotrivă, aceasta le asigură organicitate deplină la ambele niveluri de organizare a semnificațiilor. Iată, de pildă, **punerea în scenă** a curiozității și suspiciunii care o animă pe Mini suplinește, vădit, nervul epic inexistent, este un mod de a „dramatiza" materia romanului. Fără îndoială, butada lui Călinescu „Nimic nu se întîmplă, în acest roman (e vorba de **Rădăcini**). totul se află", se potrivește tot atît de bine **Fecioarelor despletite.** Furtuna produsă de flirtul Mikăi-Le cu prințul Maxențiu, abandonarea acestuia de către logodnica sa, Elena, povestea amorului vinovat al Lenorei cu zugravul italian, în urma căruia a venit pe lume „lăcusta", destrămarea familiei Hallipa, precedată de avatarurile unei Lenore bolnave și de intrarea în declin a Prundenilor, chiar „mariajul" Elenei cu Drăgănescu sau tribulațiile și manevrele Mikăi-Le, totul este mai întîi bănuială sau reconstituire ipotetică, ancheta monologică, conversația de salon și spiritul de cancan devin mijloace de dramatizare a atmosferei. Dar deficitul de mișcare epică reflectă un vid al existențelor, iar în acesta se întrevăd sursele exceselor, anomaliilor, ale monștrilor vieții morale. Astfel, o particularitate a „metodei narative" aprofundează, pe de o parte, implicațiile picturii sociale și caracterologice și susține, pe de alta, impulsul primordial al suspiciunii, care constituie „tema" subiectivă a romanului.

Cu alte cuvinte, chiar pusă pe seama personajului—martor și raisonneur care este Mini, subiectivitatea, în apele căreia se scaldă „tabloul" și receptarea „epicului" din **Fecioarele despletite**, depășește cu mult cerințele reale ale partiturii eroinei. Mai degrabă se poate afirma că personajul Mini este „inventat", ca soluție, pentru a da un minimum de justificare epică proiecției subiective, primordială aici, decît că dimensiunea subiectivă a romanului **ar urma din** datele personajului.

Chiar portretul, mijloc tradițional de a crea iluzia vieții, este mînuit de Hortensia Papadat-Bengescu încă din **Fecioarele despletite** într-un sens care-i este propriu. Procedeul constă în a-l obișnui pe cititor cu detaliile, unele chiar reluate, cu mult înainte ca ele să adere reciproc, conturînd, esențial, efigia unei individualități fizice și morale. In sinteza portretului definitivat, unele trăsături semnalate anterior apar, altele nu, nu puține își schimbă semnificația din perspectiva întregului. E în aceasta o imitație subtilă a însuși procesului de triere a impresiilor, disparate și deseori relative pînă la organizarea lor în imaginea plastică a esențelor caracterologice. Rezultă un ciudat sentiment de familiarizare cu personajele, cu atît mai contrariant cu cît cele mai multe dintre ale personifică fie abjecția, promiscuitatea, fie automistificarea izvorîtă din neputință, existențele trucate, masca virtuților calpe etc. In cronica sa la **Drumul ascuns**, A. Holban sublinia capacitatea romancierei de a urmări viața ca proces de continuă refacere a contururilor individualității. „Portretele", niciodată cristalizate definitiv, participă astfel, în planul obiectivat al operei, la obținerea reliefului mișcător al realităților în necurmată devenire. Dar tot ele mențin cititorul într-o incertitudine neliniștitoare, îl introduc în atmosfera de suspiciune a ciclului Hallipilor. Efectul acestei portretistici înșelătoare este comparabil cu cel al tehnicii indeterminării „vocilor", la Faulkner, despre care scria Nathalie Sarraute în **L'Ere du soupçon.** Descoperind realitatea profundă, **ascunsă,** a personajelor, sîntem surprinși ca de o eroare gravă pe care am fi făcut-o noi înșine trecînd ușor peste semnalele anterioare ale răului incuibat organic în aceste năluciri de „panoptic al degenerescenței" : Mika-Le, Rim, Maxențiu, gemenii Hallipa și atîția alții, unele dintre aceste personaje căpătînd treptat, în celelalte romane ale ciclului, valențe simbolice.

In **Fecioarele despletite**, subiectivitatea percepției, „mizanscena" de anchetă sui-generis, portretistica ambiguă orchestrează tema subiectivă a **suspiciunii**, aflată încă, prin Mini și Nory la suprafața romanului. Subiectivitatea va deveni „subterană", se va insinua în structură în romanele **repulsiei** și **cruzimii analitice,** sub semnul cărora va sta relația romancier-personaje, dincolo de „momentul" **suspiciunii**, în romanele de mai tîrziu ale ciclului Hallipilor.

Nicolae CREȚU

...controverse

Păreri literare ?

Revista „Cronica" (nr. 6/1973) publică un articol — Simple păreri literare **— semnat de Mihai Drăgan. Obiectul respectivului articol este impostura și veleitarismul în literatură. Fapt foarte lăudabil, mai ales că, deși ni se sugerează existența acestor tare și prin alte părți, autorul se oprește la Iași. Ceea ce impresionează neplăcut este nu numai limbajul folosit sau afirmațiile neargumentate, ci, mai mult, lipsa numelor celor vizați. Cine sînt acești „impostori", „veleitari", „semidocți" etc. ? Deoarece în ultima vreme o asemenea practică — de a înlocui numele unor autori prin cuvintele** unii și alții **— a căpătat amploare și, dat fiind că nu avem de-a face cu niște „simple păreri", ci cu grave afirmații, îl rugăm pe M. D. să argumenteze și să precizeze numele respectivilor, cu faptele lor, fiindcă exprimarea sa de acum este lipsită de claritatea necesară unei polemici sau unei dezbateri cinstite. Nimeni nu poate fi crezut pe cuvînt în asemenea cazuri, și cu atît mai puțin un cercetător meticulos față de datele exacte, cum este M. D. Întrebările care ne sînt sugerate de articolul** Simple păreri..., **pot fi grupate, pentru a pune mai bine în lumină „metoda" lui M. D., în următoarea ordine :**

A. Acuzații foarte aspre, dar și foarte goale, adică fără adresă :

1. „Prin urbea unde au activat Maiorescu și Ibrăileanu — zice **M. D.** [...] cei care dau «direcții» în critică" sînt „niște improvizați împotmoliți în cuvinte, publiciști fără nici un fel de autoritate morală". **Întrebare : Cine sînt publiciștii, cum s-au compromis ei din punct de vedere etic și unde și-au pierdut autoritatea morală ?**

2. **Aceștia** „o fac și pe «modernii»..." **Întrebare : În ce texte anume pe care le-au tipărit publiciștii vizați s-au manifestat ca „moderni", și, în general, ce să înțelegem prin „o fac și pe «modernii» ?**

3. **Aceștia** „atacă valori recunoscute". **Intrebare : unde, cînd, și ce valori recunoscute au „atacat" publiciștii, despre care este vorba ?**

4. **Aceștia** „cîrtesc [...] împotriva marilor scriitori români". **Intrebare : ce înseamnă „cîrtesc" și care sînt marii scriitori români împotriva cărora cei incriminați au „cîrtit" ?**

5. „vedete trag nădejde să fie și aceia care au fost în facultate repetenți (de trei-patru ori)...". **Să se precizeze care publiciști (cîți ?) au repetat în facultate de „3—4 ori", precum și anii repetați.**

6. „Recenzenți obscuri atacă pe profesori în bloc". **Întrebare : Să se precizeze care profesori au fost atacați, unde anume și de cine ?**

7. „Critica adevărată este suprimată...". **Întrebare : De cine ? Să ni se dea măcar un singur exemplu de critic adevărat „suprimat" în Iași.**

8. „Funcția criticii [...] este limitată de împrejurări, de teama sau chiar de indigența unor redactori"... **Întrebare: Care sînt împrejurările ce „limitează funcția criticii", precum și redactorii „fricoși și indigenți" ?**

B. Folosirea unor citate, cu intenții vădit compromițătoare dar, la fel, fără indicarea sursei :

1. „Un astfel de critic **[cine ?]** poate spune că Ibrăileanu «nu reprezintă nimic în critica românească»". **Bizară și revoltătoare afirmația acestui (?) critic ! Cerem lui M.D., insistent, în numele igienei literare, să ne dezvăluie pe autorul penibilei opinii.**

2. „Recenzenți obscuri, atacă pe profesori în bloc, spunînd că aceștia «nu înțeleg literatura»". **Întrebare : De unde a fost luat citatul „nu înțeleg literatura" ? Cui aparține ? — pentru că orice publicist, darmite un autor ca M.D., trebuie să dea, în asemenea cazuri, în primul rînd** sursele **citatelor folosite.**

3. „Astfel de semidocți (care cred că Sadoveanu «nu prea se citește în ultima vreme»)"... **Deși afirmația nu ofensează cu nimic memoria lui Sadoveanu, dorim totuși să se precizeze : cine, unde și cînd a făcut-o ?**

4. „Unul declară, negru pe alb, că Saint-Beuve (sic !), Călinescu, Pompiliu Constantinescu l-ar fi bătut pe umăr și i-ar fi șoptit la ureche că este mare cronicar"... **Întrebare : Cine a făcut „negru pe alb" această rizibilă declarație, în ce revistă, cînd ?**

C. In sfîrșit, acuzații cu stridențe suburbane, la adresa unor colaboratori sau redactori mai ales (se subînțelege) de la „Convorbiri literare".

1. Aceștia „fac critică mercenară". **Întrebare : Cine sînt acești „mercenari", în solda cui se află, ce-și vînd, unde, cum ?**

2. **Aceștia** „cîrtesc, printr-o practică negustorească și versatilă împotriva..." **Întrebare : În ce constă practica negustorească și versatilă a respectivilor critici și unde anume s-a manifestat ea ?**

3. „În spațiul intelectual ieșean (...) au credit, și spațiu din abundență la reviste, tocmai asemenea redactori cu apetituri de parvenire socială". **Întrebare : Cine sînt veleitarii (la plural), și cum și-au trădat ei „apetitul de parvenire socială" ?**

4. **Aceștia** „nu au nici sentimentul muncii". **Întrebare : Care sînt criteriile după care M.D. dă verdicte cu privire la cine are și cine nu are sentimentul muncii ?**

Nu căutăm să analizăm mobilurile care l-au determinat pe M.D. să folosească asemenea împerecheri de cuvinte și nici de ce și-a retezat curajul cînd a ajuns la nume și argumente. Dar pentru că numai la „Convorbiri literare" există o rubrică (amintită de M.D.), „Critica criticii", și aceasta este semnată de Al. Dobrescu, o amintire își cere dreptul cu insistență în acest context. În urmă cu cîțiva ani, pe cînd Al. Dobrescu-studentul era redactor șef al revistei Alma Mater, **lectorul universitar Mihai Drăgan ni l-a recomandat în termeni foarte elogioși. Mi-a plăcut cum scria Al. Dobrescu și l-am încurajat ; meritul de a-l fi descoperit rămîne însă al lui M.D. Mă întreb : cum oare studentul eminent de acum 3 ani s-a putut metamorfoza atît de repede în „semidoct", „parvenit social" etc. ? Poate M.D. ne va da răspuns și la această întrebare.**

După cum se poate vedea cu ușurință afirmațiile lui M.D. nu sînt doar niște simple afirmații de genul : Dunărea se varsă în Marea Neagră. De aceea, sperăm că semnatarul articolului cu pricina se va respecta pe sine și va da explicațiile necesare la toate întrebările puse aici. Altfel vom fi nevoiți noi înșine să venim cu precizările necesare, repetînd în transcrierea lor un gînd străvechi potrivit căruia, cine insultă mereu și pe toți, cine nu-și poate duce curajul pînă la capăt, nu mai ofensează pe nimeni.

Corneliu ȘTEFANACHE

METAMORFOZĂ

george



bălăiță

Așadar

Adam, Adam, spunea Clara Mardirosian, cum trăiești tu ? Cum faci, care, unde este puterea ta ?

Erau sus la Han în odaia Clarei, în timp ce ospățul continua jos în încăperea pardosită cu mari lespezi de piatră. Nu-și ascunde invidia, cînd mă întreabă, gîndea Adam. Nu poate. Dar nici eu nu știu de ce să-i răspund, fiindcă eu însumi simt puterea ei ca pe o boală a mea. Eu însă tac ! Eu tac și în felul ăsta puterea mea crește ! Il las și pe Basarab să creadă în tot ce crede el că poate desluși mintea lui. Ii las pe toți să creadă ce vor.

Dar mă înspăimîntă calmul cu care invidia lucrează asupra mea. Răutatea cu care unul spune despre mine să sînt bun. Nu înțeleg. Dacă aș ști cînd sînt cu adevărat bun sau rău... (Imbecili, va spune Basarab, cînd Adam va repeta într-o altă împrejurare acest gînd, oare cînd veți înțelege că binele și răul sînt la fel de adevărate ca și zidul de care nu vă izbiți capetele, răul este atunci cînd faci rău și binele atunci cînd faci bine. Am să dezvolt asta într-o carte.)

Adam, spunea Clara Mardirosian, trebuie să aflu : tu ești puternic și nu te interesează puterea ? Atunci cum de ți s-a dat ? Nu este oare o nedreptate ? Eu mă simt puternică fiindcă fac ceea ce am hotărît să fac, voința mea este lege pentru mine. Dar tu obții totul parcă împotriva voinței tale. Nu înțeleg și mi-e frică de tine. Azi dimineață Dobre Ionescu ți-a spus : Adam, pleci în Canada cu delegația de la industria ușoară. Și tu : parcă trebuia să plece Vulpe. Și toată discuția de după asta, el ca un părinte grijuliu, da, Dobre Ionescu, și tu ca un fiu nepăsător. Mă uitam la Basarab, știu că de cinci ani se luptă să facă rost de așa ceva și nu reușește și el știe să lupte, nu glumește !

(Intr-un caiet al lui Basarab se poate citi : acest Adam este de fapt un abulic a cărui armă este ipocrizia. Ajunge pînă la urmă să-i facă pe toți să-l creadă dezinteresat. Il privesc doar curioși, nu li se pare primejdios, îl comentează cu simpatie și neîncredere. Mai mult, individul nu este lipsit de farmec și de ceea ce ei numesc simțul humorului. Evanghelistul Luca povestește cum, în mulțime, o femeie bolnavă s-a atins de poala hainei Invățătorului și s-a vindecat, iar el a zis s-a atins de mine cineva, căci am simțit puterea care a ieșit din mine. L-am auzit pe Adam vorbind despre asta, în limbajul lui obscur voia să spună că ceilalți, noi adică, profităm de energia, de bunătatea, de relațiile lui și că el simte dar nu se opune. Excroc. Transcriu o parabolă a lui : oamenii sînt îngăduitori cu mine — este limpede că începînd așa te asiguri de simpatia ascultătorilor — descoperind la mine simțul humorului, oamenii — de adăugat zîmbetul, aerul feței lui atunci cînd spune asta — îmi dau întotdeauna un loc în primele rînduri, fără să fac ceva pentru asta. Dar într-o zi adun mulțimea în piața cea mai largă a cetății și din vîrful turnului înalt îi spun ce cred eu despre ea. Crezi că voi fi crezut ? Nu, prietene, mă vor arăta cu degetul și vor striga : glumește, cum credeți că un om întreg ar putea vorbi așa ? Și în loc să mă alunge cu pietre mă vor îngădui între ei și vor spune : are haz, ne mai descrețește frunțile. Mai mult, această păcăleală întoarsă va deveni o dată însemnată în istoria cetății : despre un anume lucru se va spune că a avut loc înainte sau după predica lui Adam în Piața Mare. Este știut însă că invidia lovește deopotrivă virtuțile ca și păcatele tale. Aici s-ar încheia parabola, cum spune el. Ca să folosesc limbajul lui Anatol, iată, în plină lumină, acest stupid limbaj fabulistic, o invenție nouă de vreo trei mii de ani. Ca și cum ți-ai pierde limba. Și asta ca să nu spui lucrurilor pe nume. Mi-e silă. Ca și cum un limbaj obscur ar putea salva o gîndire mediocră).

Cum reușești Adam, cum faci, trebuie să știu, spunea Clara Mardirosian. Vorbind, ea se învîrtea în jurul lui căuta la el ceva nedeslușit, un lucru pierdut poate în altă viață și care ar fi putut fi găsit pe neașteptate acum în aerul care ieșea din gura bărbatului, fluturînd la glezna sau încheietura mîinii lui, lipit pe frunte sau pe lobul urechii atîrnînd în nara lui stîngă sau țîșnind din creștetul lui.

Adam o privea. Nu mai era tînără și oricînd puteai să-i dai dreptate lui Anatol : urîtă. Bunica Alexandra spusese cîndva la fel și adăugase : curvă. Vreme îndelungată ea putea trece neobservată prin mijlocul aceleiași adunări de bărbați și într-o zi, fără ca vreunul din ei să-și dea seama, se pomeneau toți îmbulzindu-se în jurul ei, neizbutind s-o ajungă. Mîna ei întinsă și ochiul care alege, și întunericul ivindu-se la marginea pădurii. Să fi fost o întîmplare sau totul se petrecea într-adevăr numai atunci cînd ea voia ? Miracol, metamorfoză ? Vorbe, dar Clara Mardirosian era acolo, vie, o stăpînă. Iar Adam se întreba la rîndul lui : unde se ascunde puterea ei ? Cum face ?

In odaia jumătate de lemn jumătate de piatră, lumina tru de crucile subțiri de plumb în care era prinsă sticla. venea prin două ferestre pătrate împărțite fiecare în pa- Ochiul păsării care se rotea deasupra Hanului, în aerul fierbinte al după-amiezii, liliachiu acum și aici la jumătatea drumului spre vîrful Muntelui Ou ; cota 1300 cum spune ferestre lucind întunecat ca spinările peștilor în adîncul meteorologul Lazăr, ochiul rotund și gălbui vedea cele două apei luminate de soare. Adam privește și el ferestrele. Poate din cauza lor, depărtate una de alta, mici, peretele pare uriaș, prea alb, prea lat. Perdele de borangic. Viermii mancerînd frunzele de dud, verdele prăfos în încăperi răcoroase și întunecate, mesele lungi, mirosul, începutul lent al firului în adîncul inelelor moi, crisalida, cosmosul mic și apoi fluturele. Cîtă libertate ! Pînza țesută la războaie de lemn pe Valea Reprivățului. Apa izbindu-se în pietrele mari, uleioasă în scolul morii, lovind cu furie roata în timp ce în case pînza se înfășoară pe drugul lustruit. Mîna femeii aruncînd suveica.

(Lumina în odaia Clarei Mardirosian. O altă înfățișare a zilei, scria Basarab în caietul său, ceva naiv și patetic, o lumină modificată, Vermeer, da — un da scris cu litere mari, apăsate, strîmbe —, lucrurile trăiesc aici în alte împrejurări, orice lucru capătă forme străine lui ; nepăsător treci și duci cu tine o provocare ascunsă, un impuls nesigur : el stă la pîndă, așteaptă ; forme întîmplătoare aparținînd lumii vii, adevărate și de neînlăturat ca și somnul și visele ; de dezvoltat asta în nuvela despre vînătoare...)

Lucheria, fata uriașă care avea în grijă bucătăria, îi spusese lui Adam, într-o altă după-amiază : ...ieri, doamna Clara a cumpărat de la olarul Machidon două oale smălțuite cum mai are. Oale. Olarul Machidon și ginerele lor și trei feciori și doi nepoți toată ziua învîrt la roată și umblă cu mîinile și cu labele răschirate și păroase prin lut și pe urmă hai în cuptor, potrivește bine focul și pe urmă stai momîie în fața cuptorului și aștepți să se coacă oalele. Olari sînt și prin alți munți și la Dunăre și la malul mării, eu pe olarul Machidon îl cunosc, are barbă sură, și obrazul uscat și niște pungi mari sub ochi, goale și fleșcăite, nu pungi cu galbeni a fost și călugăr dar nu seamănă cu Iosif care seamănă cu un gîndac care se urcă pe șorțul meu. Dar doamna Clara la ce-i trebuie oalele lui Machidon ? Le pune pe-o poliță. Pe urmă se uită la ele. Eu zic că ajunge un singur ciomag pentru toate oalele ei. Pe urmă se tot mișcă prin odaie. Odaia ei seamănă cu o chilie cum avea maica Amfilohia la schit unde ținea capra ei legată chiar sub geamul chiliei. Dar de ce zic eu o chilie ? fiindcă este, văleu, cu mult mai mare, și mai împodobită nici nu mai spun. Pe urmă mai sînt bîrnele mari și negre din tavan, la chilie nici bîrne nici scoarțe pe pereți și nici blănurile de fiare întinse pe jos, ursul, lupul, rîsul. Doamne ferește. Ursul mare cît o căsoaie dar mai gros mai umflat, și rîsul, o pisică cît un lup și lupul n-am văzut altul mai mare nici cînd îi împușcau din podurile caselor și de la primărie prin geamuri, cînd au năvălit lupii în sat, a fost o iarnă, urlau și chelălăiau și umpleau drumul mare. Dar vulpile și iepurii și dihorii ? Toți întinși peste tot, blană lucioasă și ochi de sticlă ba și cîte o limbă roșie. Pe urmă, un uliu pe o creangă, umplut cu paie cu plumb, am pus mîna pe el, gata să se repeadă la o bufniță, se tot repede, se repede, creanga în perete, și nu mai ajunge dar și cînd o ajunge. Pe urmă și geamurile, cum or fi așezate, stai și te uiți și curge mierea prin odaie...

Lucheria rîde cu mîna la gură de ce vorbe ies pe acolo. Dar nu le poate opri. Adam o ascultă și zîmbește. Trupul ei mare se mișcă fără greutate, cu ușurință chiar. Lucheria nu simte dacă, cercetînd-o, ochiul bărbatului este lacom sau numai curios. Rochia ei fusese albastră, ce mai bucată de pînză intrase acolo, să acoperi cu ea o clopotniță, spunea femeia măruntă și roșcată care o dată pe săptămînă, joia, aducea la Han trei cașuri cît roțile de moară, nu se putea ști cum le cară ea pînă acolo, poate în spinarea unui catîr dar nimeni nu văzuse vreodată catîrul. In zilele cu soare, Lucheria arunca pe pămînt o umbră neobișnuit de întinsă și întunecată. Lucheria spăla cu leșie putinile de brînză, și apoi sarea sudorii uscîndu-se pe picioarele ei înalte și groase în timp ce ea se apleacă, deasupra căzii de zinc, în întunericul magaziei, vîntul trecînd ușor pe acolo, cine poate ști ce vede Lucheria în adîncul căzii de zinc ? Și apoi brațele ei deasupra mesei lungi din bucătărie. Masa : un animal greoi și molatec, o spinare lată și unsuroasă și patru picioare, e drept, nemișcate, dar putînd să stea astfel o mie și mai bine de ani. Satîrul negru despicînd osul acoperit cu sgîrciuri lunecoase și străvezii ca niște ouă de gheață.

Lucheria tace pe neașteptate .Cînd Adam se ridică de pe trunchiul din fața sobei de cărămidă netencuită, Lucheria pleacă ; n-ar vrea să mai fie atît de mare, cu o grabă caraghioasă, ea se mișcă în jurul mesei, poate se află vreun leac, vreo fiertură de ierburi care băută te-ar micșora, ea nu vrea ca **domnul** Adam să se apropie prea mult fiindcă, iată, mirosurile grele ale bucătăriei se ridică din carnea ei acum și tot peste ea cad. Ce mirare și spaimă, cum de trec astfel de gînduri prin capul unei femei ? Să rîzi dar să-ți fie și frică : nu s-a mai întîmplat ! Cum, mirosul tău să treacă prin capul tău ? Ea știe prea bine ce are de făcut aici la Han, și acum, deodată, ceva nou ! O simțire adîncă și neliniștitoare. Cînd Iosif se repede la ea și bagă mîna în buzunarul șorțului ei și strînge (dar cît poate să strîngă păcătosul de Iosif ? !), ea se apără cu o singură mînă iar el cade în patru labe, adulmecă doar și părul i se zbîrlește pe spinare, îi trece însă și se ridică, rînjește și o înjură în timp ce își aprinde țigara. Ea rîde. Dar acum **ea** îl caută fără rușine pe acest străin, Adam, și îi vorbește, iar el o ascultă (fără îndoială, în bătaie de joc, altfel de ce ? dar lasă-l să asculte). Un străin, un domn, un om de la oraș de care ea nu va avea niciodată nevoie, și nici nu ar putea face el vreodată ceva pentru ea. Ce să facă ? Un smintit, cu toate că are trecere, se vede bine ; o fi avînd și vreo putere la București ? Oho, tocmai la București, nu jos, la Albala ! Cu toate că la Albala, orașul zgomotos de pe malul Lacului Intins, și nu în altă parte, trăiesc oameni care au o atît de mare putere încît cu o singură strîmbătură din gură l-ar putea alunga pe Luca Mardirosian de la Han, iar pe șeful de post cu tot cu pușca lui cu țeavă groasă, l-ar face să vorbească cu cel mai mare respect și să-și pocnească potcoavele și să facă sluj cu alămurile și curelele lui cu tot.

Lucheria nu iese pe ușă. Se întoarce spre Adam și vorbește cu gura pînă la urechi. Adam fumează și aruncă scrumul peste tot. Asta place Lucheriei, frații ei fac la fel. Ea așteaptă. Un gest al bărbatului, o umbră, o licărire pe fața lui sînt semne pentru femeie. Semne asemănătoare, ar spune Basarab, acelor bice lungi cu care poți lovi bine și sînt în același timp un fel de harpoane : șfichiul subțire și puternic înfășoară glezna sau mîna sau gîtul celui lovit și îl aduce la tine. Coada scurtă a biciului : o prelungire a mîinii omului. Cînd o vorbă a Lucheriei îl face pe Adam să rîdă cu plăcere și îngăduință, femeia ia totul de la început, îngroașă, mărește, deformează. Rîsul lui trebuie să țină cît mai mult. Cine nu a văzut un sugar care se întrece cu gluma sau un cîine fericit ?

...da, spune Lucheria, și o cană mare smălțuită, cum le face olarul Machidon, cu ape și pești lungi, eu am așezat-o între cele două oale cumpărate ieri de doamna Clara. Pun pe masă cana și mă duc la ușă, cînd mă întorc să ies, văd cana pe masă dar nu mai era cana, acolo scînteia și-ți lua ochii un pocal de aur care l-am văzut eu la castel cînd eram mică cînd mai trăia Șadbei bătrînul, el avea o sută de ani și eu cinci ani și soră-mea Paraschiva treișapte și jos în ograda mare ardea focul și soldații se încălzeau la foc cu puștile alături iar ofițerul stătea lîngă stîlpul patului cu chipiul în mînă și cu capul în piept și cu o ureche tăiată, avea în loc de ureche o gaură mică atîta cît să bagi vîrful degetului mic iar prințul Șadbei murea în pat iar patul era mare cît un pogon și un cort deasupra lui pe patru stîlpi auriți cu aurul cam căzut și cam mîncați de cari și moșneagul a zbierat odată cît era de mort să-i aducă nu știu ce și ofițerul cît era de supărat a rîs, îl țineam minte de cînd avea amîndouă urechile și călărea pe marginile lacului și i-au adus bătrînului pocalu ăsta și a băut din el iar eu cu soră-mea Paraschiva ne uitam printr-o crăpătură și vedeam tot. Era pocalu ăsta, iar eu am pus pe masă cana nu pocalu...

Adam se ridică face doi pași, rîde. Bunica Alexandra spunea despre prințul Șadbei : el își zicea cneaz, era rău era un adevărat stăpîn, trebuia să-l vezi cum bătea de trei ori din palme și dădea porunci, împușca pasărea din zbor și scotea ursul din bîrlog numai cu o cureluță subțire. A murit disprețuindu-i pe regii noștri, le spunea venetici. Țării i-ar trebui un domnitor, spunea. Conacului îi spunea **castel**, dar nu era chiar o glumă, în cele din urmă reușise să facă din el un castel. Tu înțelegi ceva? Dacă mă uit la tine, îl văd pe el, ceva mai scund și mai încruntat. Este o asemănare întîmplătoare dar mă gîndesc la asta uneori. Iar cînd mi-o aduc aminte pe bătrîna doamnă Iurașcu, mătușa lui din partea mamei se face în capul meu o ceață. La ea sub scară, mai atîrna gîrbaciul și la treizeci de ani după dezrobirea țiganilor. Să fie acolo, spunea. Adam se mișcă prin bucătărie ține mîinile la spate și rîde. Lucheria clatină capul : cneji și boieroaice, babe și moșnegi. Unchi și mătuși, spune Adam, și rîde acum în hohote.

Dar, spune Lucheria, pocalu lucea acum ca o chivără. Ce pusesem eu pe masă și ce vedeam ? Că nu mai era nici oală și nici pocal. Era o lumină. Vream să fug dar dracu mă-npingea înapoi la masă. Numai ce văd un șoarece gras și albicios, trece încet, încet ca un boier cu șubă prin fața mea. Doar n-are să-ți fie frică de un șoarece, ce-i un șoarece ? Dar el nu mai trece, se oprește în fața mea și începe să crească, chiar așa, un boier gras care semăna cu un motan. Și mi s-a făcut frică atunci și am urlat un urlet mare fiindcă mi-am adus aminte că la noi la Varlaam a intrat un șoarece într-o femeie adormită.

Adam nu o mai ascultă pe Lucheria. Cu mîinile în buzunare, el privește pe fereastră. Il vede pe Iosif îndreptîndu-se spre cotețele porcilor. Lucheria ia un ștergar gros de cînepă și se apucă să frece cu el o tingire de aramă. Tingirea are pereți înalți și toarte subțiri, niște urechi clăpăuge. Cîrpa făcută ghem se mișcă în adîncul vasului roșcat, odată cu mîna femeii. Pumnul ei înfundat în cîrpă se află jos sau sus, după cum cealaltă mînă poartă vasul. Dar te poți între-

ba: cum va ieşi pumnul ei de acolo? Fiindcă gura vasului este mai îngustă decît fundul lui. Cum a intrat pumnul acolo? întrebaţi? Ehe, iată un lucru greu de aflat! Şi dacă în cele din urmă va fi cu neputinţă de scos acest vas din capătul miinii Lucheriei, atunci nu mai rămîne decît să o faci să intre cu celelalte trei labe ale ei în trei vase asemănătoare, se şi văd acestea agăţate în rama de deasupra mesei. Altfel ar umbla şchiopătînd, i-ar veni greu, sărmana, şi poate Luca Mardirosian ar alunga-o: pleacă, ce să fac cu o huidumă ca tine care mai trage şi un picior?

Lucheria mai spune ceva:... şi cînd ajung lîngă masă, cănile erau căni, erau oalele olarului Machidon, era trecut de amiază, soare, iar perdelele în geamuri fluturau, fluturau. Bătea vîntul. Şi o auzeam pe doamna Clara urcînd scările, aşa că am ieşit din odaie.

In picioare, în faţa lui, Clara Mardirosian, îi întindea paharul pe jumătate plin: un amestec întunecat. Buruieni, fructe? Dacă ridicai paharul şi priveai în lumină, lumea lua forma unui cristal nu mai mare decît un ou, o piatră care ar fi ieşit din împreunarea rubinului cu ametistul: o altă piatră cu alte puteri. Adam zîmbea?

Arată-mi, spunea Clara Mardirosian, cum faci să iasă totul după cum vrei tu? Cum? Ţii mîinile încrucişate şi fluieri. Cum? Ceilalţi fac totul foarte greu. Pentru tine e uşor?... Faţa ei osoasă, prelungă, capul unei iepe, capul unei făpturi cu aripi se făcea capul ştiut al Mariei din Magdala ieşind dintre cutele vestmîntului albastru. Era frumoasă şi se umilea acum. Nimic poruncitor. Primitoare.

Oare, spunea Clara Mardirosian, oare felul în care ştii tu să renunţi nu te face să te simţi liber? Nu este asta libertatea? Dacă aş putea învăţa asta de la tine...

(Fire uşoară şi schimbătoare, scria Basarab în caietul său, poţi turba de rîs, Clara Mardirosian şi teoria libertăţii absolute! Cum, şi la ce, renunţă acest Adam, dacă el nu întreprinde niciodată nimic?!)

Clara Mardirosian se lăsa să alunece în scaunul ei, un fel de jilţ adînc, căptuşit cu blana unui urs roşcat. Capul fiarei atîrna peste spătarul destul de înalt, labele curgeau în părţi. Văzut din locul unde stătea Adam (răsturnat într-un cot pe marginea patului scund şi foarte lat, şi avînd în ochi mereu lumina intrată prin cele două ferestre — una deschisă, perdeaua mişcîndu-se în valuri uşoare) totul: (scaunul, blana ursului, femeia) părea la un loc o fiară cum poate numai cei de Tir vor fi văzut în spaimele lor. Avea capul enorm, gînditor, prostănac şi ipocrit în acelaşi timp, ochii încremeniţi erau de o cruzime fără margini, iar labele greoaie acoperite cu blană roşcată aşteptau. Gheare încovoiate. Dar spinarea acestei fiare primejdioase era pîntecele unei femei lipsită de putere şi plină de graţie. Şi ar putea fi chiar înţeleasă furia şi grija acestui monstru nevoit să-şi apere cu partea de dinainte şi de dedesubt gingaşa lui povară omenească, perfect alcătuită dar atît de slabă încît şi un copil izbind cu pumnul ar fi putut-o sfărîma.

Dar Clara Mardirosian se ridica din scaunul ei şi umbla prin odaie. Era Clara Mardirosian, o femeie trecută de patruzeci. Să renunţi, spunea ea. Acum glasul ei era îngheţat, negustoresc. Ascultă întîmplarea pe care Şeherezada o povesti într-a paisprezecea noapte: Fecioara se luptă cu un efrit. Pentru a birui, fiecare se transformă pe rînd în altceva. Metamorfoza ar putea fi nesfîrşită, el este un leu, ea, o sabie, şi pe urmă, şarpe şi scorpion, vultur şi pajură, pisică şi lup, rodie şi cocoş şi aşa mai departe, dar în cele din urmă, prin „fatalitatea destinului" lupta ia sfîrşit, efritul este învins dar fecioara nu supravieţuieşte victoriei. Dar nu pentru deznodămînt îţi voi citi acum povestea fecioarei şi a efritului...

Femeia deschise cartea. Adam asculta. Avea ochii închişi.

Tăcere apoi. Si iarăşi glasul Clarei Mardirosian. Din nou schimbat, cald, familiar. Vibraţia unui vas vechi despre care Basarab a scris undeva: un aliaj secret, un metal cu însuşiri miraculoase, avînd un suflet şi pornirea vădită spre o viaţă sentimentală. Basarab a scris asta? Pare împotriva stilului său! Da, chiar el!

In adolescenţă, spunea Clara Mardirosian, voiam să fiu un băiat zdravăn şi temut. Unul blond şi înalt, un bun jucător de fotbal. Poate îmi plăcea chiar băiatul care voiam să fiu, cel pe care îl alesesem atunci, de fapt, eu voiam să fiu un bărbat puternic şi lipsit de prejudecăţi, un fel de cascador, s-ar putea spune azi, dar asta am ştiut mult mai tîrziu, cînd am cunoscut prima oară un bărbat. Eu ar fi trebuit să fiu acela. Nu pot renunţa la ideea asta, după cum nu pot renunţa la nici una din hotărîrile mele. (Acum, din nou, un glas care vinde şi cumpără. Atît). Dacă aş putea învăţa de la tine ştiinţa abandonului! O, ce prostească iluzie: aş putea renunţa la Luca, înainte chiar ca el să facă milionul lui nenorocit la hanul ăsta...

(Sărmanii, notează Basarab, ei nu ştie ce vor şi rătăcesc printre cuvinte. Clara, pe care toţi o cred un om de acţiune! Va muri sufocată de cuvinte. Voi explica asta într-un roman. De reţinut la ea, tentaţia, idealul metamorfozei. Nimic nu există înainte de a fi necesar. De văzut cum se integrează această afirmaţie. Confuzia pe care ea o face între frenezia glandelor ei şi suferinţa sufletului. De dezvoltat: sărutul la animale are o semnificaţie înaltă, ele fac pui; ea, nu. Simţurile ei colosale. Poate ea însăşi nu este altceva decît lor, fug de ea şi în cele din urmă cad victime acestei forţe. Chiar şi într-o nuvelă de Basarab am citit aşaceva. Nu era chiar atît de nou pe cît voia să pară! El însă trata totul cu foarte multă seriozitate. Am auzit că ia mereu premii literare. Se poate. Ieri seară, el spunea: de o parte sînt cei slabi de cealaltă cei puternici. Iar tu ai spus: există o singură tabără. Cei care par tari plutesc o clipă pe deasupra. Numai o clipă. El te-a privit cu atenţie, umbra lui batjocoritoare acoperea peretele de bîrne. A spus: ai fost vreodată deasupra, acolo, unde spui, o clipă, două? Da, ai rîs tu, Adam, cînd eram cu Dobre Ionescu în elicopter. M-am uitat la tine: cine naiba erai tu? Dar ce pot spune eu, o biată femeie, atunci cînd doi bărbaţi se înfruntă? Eu vă privesc doar şi aştept ca unul din voi să cîştige. Aş putea, hai să zic, să aduc apă în cioc unuia sau altuia, dar atît! Dar mai departe: prietenul meu avea o singură mare plăcere, filmele şi cărţile poliţiste. Întrutotul conştiincios în profesiunea lui onorabilă, solemnă chiar, el se vindea patimei lui inofensive. Nu ştiu de ce, pe ascuns, ca un adolescent, căruia i se interzice fumatul, el mergea la toate filmele poliţiste şi colecţiona cărţi de acest gen, pe care le ţinea într-un dulap, cheia la el tot timpul. Un prieten din Franţa îi trimetea regulat ultimile noutăţi în ediţii de buzunar care miros atît de bine. Pe semne, lacul cu care este dată coperta. El era un om foarte plăcut, în nici un fel complicat, era liniştitor să stai lîngă el. Era un om cu adevărat sănătos, ceva rar, un vin tonic sau un grăpefruit. Iată însă în cîte feluri nebunia ne poate ajunge: omul urmărea un serial la televizor, o poveste lungă în care protagonistul ştia să se bată. Bătea formidabil. Brutal şi elegant, violenţa lui, mie (am urmărit şi eu vreo două episoade) îmi făcea bine, dar nu dădeam doi bani pe el, nu poţi să dai bani pe aşa ceva, mai ales că, sînt sigură, nici tipul acela masiv şi nepăsător nu dădea doi bani pe restul lumii! Da, însă de la o vreme, prietenul meu începu să urmărească tot mai neliniştit bătăile nemaipomenite pe care le făcea englezul. Cred că totul e un truc şi tipul ăsta un eunuc, spunea bunul meu prieten. Aş vrea să-l întîlnesc. Şi din senin, omul meu paşnic sfărîmă ca pe nimic un scaun cu spătar înalt. Am rîs: cît de blînd şi naiv era acest voinic! Dar eram la început. Cred că totul a fost un truc, am mai auzit de cîteva ori, cînd, într-o zi, bunul meu prieten începu să frecventeze o sală de box. Îşi instală în mica lui baie o pară de antrenament, lucra şi cu haltere mici, cu extensoare, plătea un fost campion de judo cu care lua lecţii de trei ori pe săptămînă. Curînd, mica grădină din spatele casei lui se transformă într-un fel de parc sportiv cu piste scurte de zgură roşie şi aparate înalte de gimnastică, frînghii, inele, bare, fel de fel de obstacole, bani nu glumă. Nu mai făcea nimic altceva. Se pare, economiile lui erau bine puse la punct. Într-o anumită epocă, aşa ceva se numea, în glumă, **a fi în formă**! Dar aici nu era vorba de nici o glumă. Prietenul meu avea de gînd să-l bată pe englezul atît de iubit de femei şi temut de bărbaţi. Cum? Ajungînd să fie în formă, bineînţeles! Apoi o călătorie în Anglia! E destul de simplu. O provocare şi bătaie cum nu s-a mai pomenit. Rîzi? Nu inventez nimic. Dacă a plecat? Nu încă, se antrenează, dar eu nu glumesc cînd spun asta. Desigur, a trebuit să renunţe la serviciul lui pretenţios, antrenamentele îi luau prea mult timp. Şi-a găsit o slujbă de funcţionar undeva, un program comod, obligaţii minime. În rest, se antrenează. Şi acum vei rîde cel mai tare: eu sînt sigură că într-o zi englezul va mînca o bătaie adevărată... Numai în cazul în care scapă de ospiciu? Bine, nu mai rîde, este vorba despre altceva: într-un fel este o mare asemănare între mine şi prietenul meu care îşi caută cea mai bună formă. Iarăşi îţi spun: nu mă pot opri, asta mă înspăimîntă, sînt numai într-un loc, nu pot scăpa. Tu eşti liber, eşti pretutindeni şi nicăieri. Dacă mi-aş schimba sexul aş putea să fiu chiar tu, cu toate că atunci te-aş pierde şi aş pierde şi puterea mea femeiască, o foarte mare putere. Sînt caraghioasă. Basarab m-ar dispreţui şi tu rîzi? Rîzi, fiindcă într-adevăr, singurul lucru important este că te afli acum lîngă mine. Trebuie să taci, nu trebuie să faci nimic, trebuie să mă asculţi. Apropie-te, Adam. Tu nu simţi dar sîngele meu curge rece şi încet fără tine. Ne-am văzut rar şi întotdeauna eu te-am căutat pe tine. Pot spune chiar: eu te-am găsit! Aveai cei mai candizi ochi de golan şi nu te interesa cine plăteşte masa. O, ce minune de băiat! Cîţi ani să fie? Treisprezece? Nu te mai gîndeai de mult cînd am reapărut, uitaseşi chiar că într-o seară de iarnă, bunica ta Alexandra ţi-a arătat o fotografie ştearsă: asta-i Clara Mardirosian! Şi acum, aici, la Han: tot ce spun eu nu înseamnă nimic. Tu eşti aici şi eu sînt o femeie aproape bătrînă. Cu toate astea, eşti aici. Mă întind lîngă tine şi tu rămîi nemişcat. Eşti bun, este bine că pot aşeza palma pe umărul tău. Restul e ambiţie, plictiseală. Parodie. Tot ce vreau este să stau acum lîngă tine, în tăcere. Este ceva ca o sămînţă sau ca o sferă: nu se mai poate adăuga nimic fiindcă nu lipseşte nimic.

Mie însămi mi-am citit despre metamorfoza fecioarei şi a efritului. O, dacă totul ar fi aşa, dacă totul este ştiut dinainte, înseamnă că tu trebuia să fii aici, acum. Şi că nu se mai poate schimba nimic. O, Adam, ştiu că nu, dar nu rîde, şi spune după mine: cred...

Stînd peste scurt timp, aceeaşi zi, lîngă coteţele porcilor, în ograda animalelor, departe în spatele Hanului, dincolo de curtea acoperită cu lespezi de calcar, iarbă răbdătoare şi flori aduse de jos, de departe, acolo unde oraşul şi lacul fac o altă lume, aşadar între coteţele de lemn atît de bine înfipte în pămîntul pietros, lemnul încheiat grosolan dar pentru tot-

fragment de roman

matca din care venim şi spre care aspirăm cu toţii. Altădată, putea fi văzută, se putea ajunge la ea dacă nu venea ea însăşi la tine. Un ţăran, Jon Hneggvidsson a întîlnit-o pe cîmpia de la Tvidaegra, unde sînt cele mai multe lacuri din Islanda. Se luptă cu ea multă vreme, în timp ce negura din miază-noapte şi ceaţa roşie dinspre Borgarfjord acopereau pămîntul. Şi oare în cele din urmă nu ea fu aceea care, întinsă cît o colină între lacuri, urlă cu ciudă în urechea ţăranului aflat deasupra: „foloseşte-te de căzătură Jon Hreggvidsson dacă eşti bărbat?")

Un bărbat, un cunoscut al meu, spunea Clara Mardirosian, a făcut un lucru foarte amuzant...

Adam o asculta atent, mîinile împreunate sub bărbie. (Basarab notează: C.M. are nevoie de spectacol. **Spectacolul** este chiar puterea ei. În mijlocul arenei imense este ea, C.M., iar în jurul ei lumile pe care ea le vrea, ea schimbîndu-se odată cu ele. Ideea unei nuvele sau integrat în romanul A. Metamorfozele Clarei sînt spectacole scurte şi grandioase. Trufia ei nemăsurată).

...un lucru foarte amuzant. Era un om cît se poate de obişnuit. Aşa cred. Avea o mare putere fizică dar era blînd, aşa cum se scrie de atîtea ori în cărţi: uriaşii care ucid bivolul cu o lovitură de pumn sînt blînzi şi se tem de forţa deauna, bîrnele, scîndurile groase, uşile zăbrelite, scunde, destul de largi, spinările lungi şi greoaie ale porcilor frecîndu-se de maginile acestor uşi, după ce mai înainte capul cu rît şi ochi ascunşi în veşnica grăsime se iveşte, dimineaţa, şi nu priveşte în cer ci în pămînt după cum i-a fost la început porunca, porcii ieşind şi intrînd în coteţe, coada scurtă, îmbîrligată între pulpele murdare, noroiul uscat şi părul aspru acoperind animalul cu o platoşă a virtuţii porceşti, stînd cu tălpile pe pămîntul care seamănă cu o lavă îngheţată în timp ce mai clocoteşte încă (pămîntul din ţarcurile unde trăiesc animalele cu copite mici şi despicate) cercetînd ca o stăpînă şi zornăindu-şi cheile, Clara Mardirosian striga la Iosif: porcule şi fariseule, am să te dau afară, mă înşeli, mă furi acum chiar am văzut registrele şi văd şi ce-i aici, şi ştiu şi ce mi-ai spus dimineaţă, popă tuns şi fără ruşine ce eşti, javră de călugăr spurcat vrei să te procopseşti pe spinarea mea? Nu ştii că aici eu sînt stăpînă şi-l pot chema pe plutonierul Spiru să vie şi să te ducă legat la Albala? Ce crezi tu, ţap jugănit şi claponule că dacă mă linguşeşti şi mă iei cu pildele tale răsuflate, gata! Nu mă păcăleşti tu pe mine ca pe popii tăi nespălaţi şi puturoşi, în trei zile să pui la loc ce lipseşte şi să lichidezi afacerea şi să nu plîngi fiindcă n-am să cred lacrimile tale mincinoase. Porc! Pleacă!

adio

Nici astăzi nici mîine dar poate că într-o altă zi
să reiau totul de la capăt
cu alte şanse. Adio iubita mea poezie pură,
fără lacrimi mă despart de trecut.
Am fost un cîntăreţ printre făclii dar
mi-a dispărut întunericul.
Incă odată adio.

sfînt arţar

Mă ameţeşti cu poveştile tale despre
căutătorii de comori din insule despre
navigatori solitari
despre vînători de animale fioroase
cruzi mercenari traficanţi
de carne vie
există deci oceane îngrozitoare şi continente
există Ţara de foc Saigon Hong-Kong
există diamante
asemenea inteligenţei,
există pasărea paradisului
şi eu stau pe acelaşi scaun de douăzeci de ani
stau şi privesc pe aceeaşi fereastră
acelaş sfînt arţar care desfrunzeşte încet
încet
de teamă ca zgomotul să nu mă înspăimînte.

datoria pînă la capăt

Fericite timpuri în floare,
mă chemi să dansez la balul de sîmbătă seara
cu îngerii fabricii de
confecţii,
zilele mele lucrătoare n-au sărbători,
frumoasele călcîie ale femeilor
sînt amintirea unor aripi smulse,
lasă-mă să-mi fac datoria continuă
cu puţine imagini să acopăr invizibilele fisuri
dintre îndrăgostiţi,
să păzesc să nu treacă pragul
melancoliile altor veacuri.

tatăl

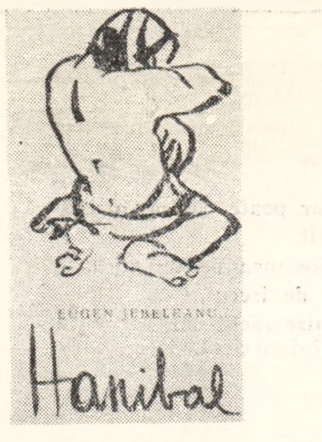
Atît de tăcut în smîrcuri, atît de tăcut.
Ca puii primăvărateci de vrabie
copiii cască gurile în cuib
tatăl se întoarce acasă din trufaşul oraş
cu draga noastră bicicletă argintie.
Trebuie după semnele cerului să fie sîmbătă
seara,
iată-l gonind oboseala drumu-i luminează
şi iată o coadă de peşte ieşindu-i din traistă.
Taci! întoarce-ţi privirile
sau vorbeşte-mi de altceva.

în drum spre mare

Cîmpia plină de pitpalaci, un palat de pitpalaci
porţile vîntului şi macii.
Un copil pe muchia colinelor, un copil
cu o insectă de aur în mînă
imaginaţia mea stăruind pretutindeni
sate în sfera albastră a melancoliei de
august.
Lucrînd asemeni naturii
fructe cu proporţii necunoscute
nici taurul nu-l poate doborî pe poet.
In drum spre mare fără să vrei
striveşti hîrciogii ce traversează şoseaua
naţională.

OVIDIU GENARU





EUGEN JEBELEANU

Poezia postbelică a lui Eugen Jebeleanu cunoaște două direcții principale: una esențialmente lirică, de natură sentimentală și egolatră pleacă de la **Elegie pentru floarea secerată**, continuîndu-se într-un registru mai puțin patetic în **Rîul pe obraz**, întîiul ciclu din **Hanibal;** a doua direcție, polemică, vizează evenimentul civic, politic sau istoric, **Surîsul Hiroșimei** apărînd ca o rezolvare epico-lirică a acestei problematici iar **Parabolele civile** (al doilea ciclu din **Hanibal)** marcînd un accentuat proces de esențializare, de reducere la sentință. **Eros** și **Polis** — ca să folosim distincția lui Al. Paleologu — sînt ca niște zei tutelari ai întregii creații.

De altfel, dubla apartenență este trăsătura definitorie a personalității lui Eugen Jebeleanu. E aici un unghi complicat de scrutare a umanului: prin individ și prin specie căreia i se circumscrie o ambianță istorică precisă. Ceea ce numim umanismul generos al poeziei lui Jebeleanu este rezultanta unei complicate interacțiuni dintre „egoismul" cu care se apleacă asupra durerii intime și participarea „altruistă" la dramele istoriei. Dubla apartenență se verifică în continuare în cadrul fiecăreia dintre cele două ipostaze: **Eros** este secundat de **Thanatos** iar **Polis** nu poate fi despărțit de **Ethos**.

S-a spus, **Elegie pentru floarea secerată** reface legenda căutării lui Eurydice. In **Hanibal** durerea nu pornește atît de la evenimentul biologic, evident catastrofal, cît de la conștiința irecuperabilului căpătată pe parcurs. In **Surîsul Hiroșimei** rechizitorul era motivat de consecințele palpabile, materiale ale dezastrului. Poetul ia contact direct cu urmările catastrofei, ceea ce declanșează o reacție imediată, ca o revoltă a simțurilor. Și aici momentul catastrofei fiind prea aproape, mînia și indignarea sînt primele reacții. In **Parabole lirice** actul degradării și al umilirii este cumpănit, judecat în consecință și clamat în forum în chip sentențios.

Astfel, spre deosebire de volumele anterioare, cu o problematică similară, **Hanibal** marchează o distanțare (în timp) de eveniment, o evaluare a evenimentului de la nivelul lucidității.

Cineva a spus foarte bine că în totalitatea ei creația lui Jebeleanu ar trebui să poarte un singur nume: **Cîntece împotriva morții.** Intr-adevăr, în acest protest vehement se întîlnesc cele două constante ale poeziei sale; ele coexistă într-o armonie specifică raportului dintre particular și general. In fața morții autorul lui **Hanibal** dispare ca individ, o responsabilitate dureroasă îl obligă

critica poeziei

să fie al tuturor, să primească moartea alături de ceilalți. In consecință, moartea apare ca opusul izolării: „Gloanțele trase'n lume mi-au ciuruit / șase flori cu tulpine fragile de nervi" (**Inima și heruvul).** Dacă ignorăm pentru moment **Elegie pentru floarea secerată** și **Rîul pe obraz**, unde moartea este văzută în primul rînd ca eveniment biologic cu răsfrîngeri în sfera afectului, observăm lesne că această uriașă responsabilitate în fața morții provine din conceperea ei ca eveniment politic și istoric și, în primul rînd, din conceperea ei ca act deliberat. De aceea la Jebeleanu moartea apare cel mai adesea sub forma asasinatului în masă (invoc din nou **Surîsul Hiroșimei)** și abia acuma ne dăm seama că responsabilitatea uriașă pe care o clamează poetul nu-i o simplă vorbă de paradă, ci o atitudine organică, un refuz al monstruozității premeditate. Iată un text elocvent: „Dar este o pomană odioasă că mi-a fost dat să mai trăiesc / după atîția morți// Căci am trăit nu într'o / grădină / ci într'o măcelărie/ Să spun, așadar, că miriadele / de picături de sânge / sunt rubine // Să mint pe toți, mințindu-mă,/ că am trăit nu printre semeni atârnați de ștreang, ci legănați de raze/ în răcoroasele grădini ale/ Semiramidei" **(Semiramis).**

Revenind la acel **Polis**, cred că se poate face o utilă apropiere între **Parabolele civile** și **Istoria unei secunde** a lui Păunescu, aceasta sub aspectul conceperii poeziei ca **act** politic în primul rînd și mai puțin ca o **ilustrare** a politicului. Vorbind despre propriul volum, Adrian Păunescu a făcut această interesantă delimitare, indirect dînd politicului din poezie o dublă semnificație: una intențională și o alta pragmatică, aplicată. Aderarea lui Jebeleanu la anumite principii politice și umane în genere se face prin condamnarea răspicată a altora și această operație de separare făcută de pe poziții radicale ne obligă la o evaluare a trăsăturilor morale ale omului ca artist și ca cetățean. Actul poetic este în concepția lui Jebeleanu sinonim cu afirmarea fără echivoc a unor principii politice și morale și, simultan, cu punerea lor în mișcare spre a deveni fapte politice și fapte morale. Ca și în alte domenii, dar poate mai mult ca în alte domenii, în poezie indiferența echivalează cu un fel de complicitate, poezia politică urmînd în mod necesar a fi negarea activă a acestei complicități. Poezia politică de acum a lui Eugen Jebeleanu apare în primul rînd ca refuz dramatic al umilinței, în nici un caz ca o sumă de pilde luminoase: „ — glorie/ acelora ce-apăsați de lespezi — / cred în forța descătușătoarelor vînturi,/ în tine, primăvara mea, și în eternitatea celor care așteaptă/ învăluiți în giulgiuri mari de piatră" **(Izvoare).**

Din punct de vedere strict estetic (în măsura în care cuvîntul **strict** are ce căuta aici), poezia lui Eugen Jebeleanu poate determina anumite rețineri. Nu mă refer la o serie de texte dintr-o anumită perioadă care au impresionat și impresionează neplăcut pentru faptul că autorul și-a permis să fie comod. E vorba chiar de acest **Hanibal** atît de puțin spectaculuos în aparențe, atît de auster și interiorizat. **Rîul pe obraz** este de o simplitate ostentativă, nu-i lipsește mult să fie o lecție drastică de anticalofilie. Al. Paleologu face în acest sens cîteva precizări de bun-simț: „Poemele acestea [din **Hanibal]** sînt grave și severe: nu sînt «poetice», nu sînt «frumoase», nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minimum de retorică, indirectă, lucruri esențiale și presante. Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi «anti-poetice» sau «prozaice» în spiritul lirismului de avangardă. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici novatoare nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă; arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama.

Această masivă carte are o va-



FLORIN MUGUR

Florin Mugur e dintre acei oameni de litere de la care niciodată nu știi la ce poți să te aștepți. O decentă dar și neliniștită versatilitate a guvernat drumul poetului care in 1956 traversa Romantismul, pentru a beneficia actualmente, intre poeți, de un destin intermediar. Un demon al schimbării la față dă scrisului lui Florin Mugur un aspect aventurist și histrionic. Spiritul autorului suferă de boala lui Ahashverus: vaganța (mai romanește: hălăduiala). Fiecare scriitor, ca tot insul, își caută sinele, adică expresia cea mai adecvată a locului său comun. (Goethe parcă spunea că geniu inseamnă a inventa un loc comun). Florin Mugur nu a găsit locul comun al obsesiilor sale și de aceea talentul lui nu stă locului. Asta este o calitate și un defect. Calitate, intrucit e mișcare, surpriză, devenire. Defect, intrucit e instabilitate, flou, sau, ca să spunem așa, nu știu cititorii de unde să te ia și criticii unde să te pună.

Acest drăcușor al metamorfozei și-a băgat coada și in recentul Aproape noiembrie al lui Florin Mugur [1]. La inceput e o carte, la mijloc alta, in final o a treia. De aceea, poate, tot trei sunt felurile in care poate fi privită.

1. Tema cu variațiuni. In prima parte, intitulată Cum eram, se relatează cam sub forma unui jurnal (doar că cronologia e in zig-zag), experiențele unui tinăr profesor de literatură la țară. Titlul e pus prin recul, pentru că ceea ce bate la ochi in această parte este tocmai aplecarea in afară, spre Ceilalți, cu ignorarea eului și deci minim de introspecție. Observația se fixează pe caracterele copiilor și ale celorlalți dascăli, pe diverse intimplări ale satului, pe destinele citorva localnici etc. In acest sens, Cum eram (insumind două treimi din volum) nu e departe de factura unor cărți ca aceea a doctorului Ulieru sau a lui Caius Mihăilă, Jurnal la Morile de Vînt. Naratorul nu are doar vocația didactică, ci și pe cea — mai rară — a vieții rurale. Adaptarea pare perfectă, și în finalul evocărilor se ivește chiar umbra unui regret de a pleca. Dar naratorul, consanguin au-

critica prozei

torului, are și el patima deambulării („nu aveam să rămin acolo toată viața..., aveam de gind să cunosc și alte orașe").

In partea următoare (După amiaza unui nor), tema e reluată la alt instrument și, implicit, in altă tonalitate. Un Altul — de fapt, un alter-ego — citește insemnările de sub titlul Cum eram și face unele precizări, nuanțări și adaosuri. Atmosfera e aici mult mai declarat intelectualistă (sunt amintiți, intre lecturile comentatorului, Marin Preda, R. P., autorul cărții Proze, Dostoievski, R. M. Rilke, Kafka, Isaak Babel, A. Bek, Camus). Stilul e mai pesimist, paginile sunt sprijinite pe formulări sentențioase, de bună ținută moralistă. Intr-un loc, găsim o reflecție pe marginea ființei fabuloase din basmele române denumită Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, a cărei condiție este de a fi numai și mereu tovarăș de drum. De reținut. Și cu acest acord de flaut s-a pregătit trecerea în partea a treia, Interludiu 1968, predominant lirică. Aici ideile s-au dizolvat în metafore, povestirile în poem în proză. Din aceeași materie deci, Florin Mugur face întîi o „cronică", apoi o „meditație" și-n fine, poezie.

Conținutul, ca să-i zic așa, trece de la evident la discutabil și de acolo la ambiguul inefabil. Procesul e asemănător aceluia prin care Pisica lui Lewis Caroll se subțiază pînă rămîne din ea doar un zîmbet.

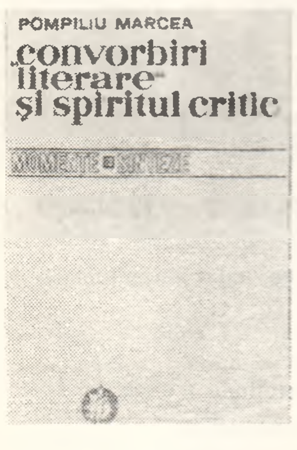
2. Exerciții de stil. Cartea în doi timpi (acum-atunci) și trei mișcări (Allegro, Adagio, Adante molto cantabile) a lui Florin Mugur are și alura unui pur și simplu exercițiu de stiluri. Narațiunea la persoana întîi, care privește în jur (nu în oglindă). Narațiunea la persoana a treia, care are privilegiul de a o vedea pe persoana întîi. Și nenarațiunea, adică ridicarea la puterea lirismului. Persoanele dispar, rămîne numai jumătate de surîs bonom călare pe jumătate de surîs amar.

3. In sfirșit, triada poate fi luată și ca o anchetă pe piste multiple în căutarea aceluiași adevăr labil, în căutarea aceluiași timp mistuit. Se recurge întîi la forța faptelor. Se recurge apoi la forța gîndurilor. Se recurge în cele din urmă la forța emoției. Traiectorie definitorie nu numai pentru o carte, dar și pentru un anume tip de scriitor.

Aproape noiembrie, scriere în egală măsură trăită și construită, pentru că are și naturalețea unui jurnal dar și gide-ismul unei lucrări care-și este propriul ei subiect, este o carte-amalgam a unui scriitor-amalgam. Nu numai actorul e numeros prin profesie ca un hotel.

HORIA PANAITESCU

Apreciabil autor pentru copii, mai puțin afirmat și pentru părinții lor, Horia Panaitescu oferă, prin această din urmă



POMPILIU MARCEA

Critica acuză în genere două forme de originalitate: una a ideilor, cealaltă a dovedirii lor. Care însă e hotărîtoare? Inclin a crede că ultima, chiar dacă noutatea ipotezei cucerește de la prima vedere. Oricît de mare ar fi, totuși, gradul de originalitate al punctului de vedere exprimat, el este nul cîtă vreme se vede lipsit de argumentele în stare să-l valideze. Că esențială este demonstrația, nu obiectul ei, se poate deduce și dintr-o altă împrejurare. Anume că o ipoteză mai veche, dar încă nedemonstrată, capătă autoritate abia în clipa în care i se găsesc argumente convingătoare. Adevăratul critic nu este acela care lansează supoziții, ci acela care face efortul de a le conferi autoritate prin demonstrație. Sigur, idealul ar fi ca cel care emite o ipoteză să o și susțină. Realitatea este însă ceva mai complicată, în sensul că deseori demonstrația rămîne un simplu deziderat, multe ipoteze critice căpătîndu-și argumentele abia după trecerea unei îndelungi perioade de timp. Drept care, în ordine critică, nu paternitatea ideilor este preponderentă (ea își păstrează, în schimb, interesul din unghiul istoriei circulației ideilor), ci paternitatea dovedirii lor. Arhitect nu este cel care opinează că s-ar putea construi o clădire sferică, ci acela care stabilește prin calcul posibilitatea realizării practice. Nu altul este cazul lui Maiorescu. Majoritatea ideilor care constituie „ideologia junimistă" fuseseră exprimate cu mult înainte de 1867. Ibrăileanu detectase elemente ale criticismului prejunimist la Russo, Negruzzi, Kogălniceanu și Odobescu. Ceva mai devreme ele puteau fi întîlnite la Eliade și, într-o formă organizată, în **Principiile criticei**, la Radu Ionescu. Chiar dacă observațiile mergeau în cu totul alte direcții, măcar titlul articolului lui Petru Manoliu, **Filozofia pașoptistă — T. Maiorescu (Floarea de foc, 1933)**, conținea un sîmbure de adevăr și Pompiliu Constantinescu greșea principial nesesizînd această filieră ideologică **(Titu Maiorescu-pașoptist sau simple paradoxe inutile).** Dacă nu se poate, așadar, vorbi despre originalitatea ideologică a **Junimii**, se poate în schimb susține că **Junimea**, prin Maiorescu, a conferit acestei ideologii autoritate. Și Vianu se îndepărta de adevăr cînd pretindea că „Dintr-o doctrină și o atitudine atît de răspîndită (sic !) nu se poate face o trăsătură proprie a **Junimii" (Istoria literaturii române moderne).** Dimpotrivă. Exprimarea acestor idei fusese înainte sporadică și susținerea lor de natură afectivă. Pașoptismul se caracterizează prin entuziasm temperamental și criticism asemenea. Abia cu Maiorescu spiritul critic capătă o bază rațională și, mai mult, un înțeles constructiv. Radu Ionescu, deși dezvoltase o poziție similară, a rămas fără ecou pentru că, scrie Pompiliu Marcea în **„Convorbiri literare" și spiritul critic,** „n-a reușit să se ridice deasupra contemporanilor spre a da prestigiu și liberă cale ideilor sale" și pentru că „a fost numai un teoretician al criticii, fără capacitate de confruntare a tezelor teoretice cu realitatea concretă a literaturii noastre" (p. 18). Faptul că a fost „numai teoretician"

critica criticii

este într-adevăr motivul principal al „sterilității" lui Radu Ionescu și el traduce tocmai absența preocupărilor pentru demonstrarea ideilor. Lipsa sa de personalitate, neputința de a da autoritate unei atitudini îndreptățite se explică și prin această absență a **criticului** — Radu Ionescu. Incît numai junimismul ajunge să convertească spiritul critic (ce plutea în aer) într-o „trăsătură proprie".

Pe alt plan, originalitatea dovedirii se manifestă în lucrările exegetice. Am sugerat acest lucru în recenzia studiului lui Florin Mihăilescu, **E. Lovinescu și antinomiile criticii,** iar acum am ocazia să reiau afirmația **à propos** de **„Convorbiri literare" și spiritul critic** de Pompiliu Marcea. In liniile ei generale, cartea nu propune ipoteze inedite. Circulația ideilor junimiste înaintea **Junimii** fusese remarcată, am văzut, de Ibrăileanu, iar descendența curentelor tradiționaliste din junimism o găsim formulată în **Semne și repere** de Al. George. La fel învinuirile de „cosmopolitism", „dogmatism" și „exclusivism" fuseseră respinse și de Pompiliu Constantinescu **(Titu Maiorescu față de noi** și **Tot de la Maiorescu),** care relevase și meritul grupării în sfera creației valorilor **(Sensul creator al junimismului)** etc. etc. Originalitatea întreprinderii lui Pompiliu Marcea este de substanță și ea privește, în consecință, explicarea fenomenelor. Monografie a **Junimii** prin prisma organului publicistic al acesteia, **„Convorbiri literare și spiritul critic** suscită interesul din două direcții:

1) Pompiliu Marcea argumentează o perspectivă organică asupra literaturii noastre. „În istoria unei culturi — spune el — cu greu vei găsi promotori fără precursori" (p. 60). Maiorescianismul **avant la lettre** al înaintașilor nu este, am văzut mai înainte, o vorbă goală, iar **Junimea** n-a apărut din senin. Ea a sistematizat un fapt de tradiție și i-a dat autoritate, **Convorbirile literare** făcînd din spiritul critic „axa structurii lor". Mai mult, posteritatea curentului este impresionantă. Nu numai prin punerea bazelor practice ale criticii literare naționale. Dar „Formula «formelor fără fond» (...) a stat, două decenii și ceva mai tîrziu, la baza ideologiei sămănătoriste" (p. 52—53), actul de naștere al curentelor tradiționaliste de la începutul secolului nostru fiind studiul lui Maiorescu, **Literatura română și străinătatea** (p. 95). Ele nu descind din ideologia pașoptistă, pentru că aceasta „era prea depărtată, în timp ce maiorescianismul era de actualitate directă" (p. 129). Pe de altă parte, deși clasic în receptarea poeziei, Maiorescu, premerge în cîteva rînduri interpretările moderne, formulînd deziderate pe care poezia le va împlini abia începînd cu Baudelaire. Cîteva dintre frazele extrase de Pompiliu Marcea din **Despre poezia română** sînt elocvente: „Dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvîntul": poetul „a dat numai un îndemn gîndirii și a lăsat liber șirul reprezentărilor să se dezvolte în conștiința cititorului, după propria sa individualitate"; „Cuvîntul scris este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet; restul se acordă pe tăcute și formează ascunsa armonie a simțămintelor omenești".

2) Firesc, în centrul cărții lui Pompiliu Marcea stă Maiorescu, identificat aproape cu junimismul și explicațiile furnizate în chestiunile ce privesc acțiunea critică a acestuia sînt pe deplin acceptabile. Din lipsă de spațiu mă opresc numai la două dintre ele. Analizînd **O cercetare critică...** și remarcînd poziția sa tranșant negatoare, autorul se întreabă ce resorturi interioare au determinat-o și, imediat, precizează că „exclusivismul manifestat a fost mai degrabă un program decît o convingere". Intr-adevăr, ținînd seama de nivelul celor 34 de poezii selectate la finele articolului, se poate obiecta că în epocă mai erau și altele de aceeași valoare, pe care însă Maiorescu le ignoră, ceea ce nu înseamnă că nu le cunoaște. La mijloc este o chestiune de psihologie publică. „Spre a-i convinge pe oameni de erorile în care căzuseră mulți literați, trebuia ca tabloul pe care-l înfățișezi să fie aproape un dezastru. Dramatizarea situației ține aici de o psihologie elementară. In asemenea împrejurări, nu e loc pentru concesii, pentru nuanțe prea multe, pentru toleranță față de cei pe care-i combați. De aceea, Maiorescu adoptă tonul unui legislator sau al unui magistrat, care judecă și condamnă" (p. 23). **Despre poezia română** îi prilejuiește lui Pompiliu Marcea cîteva remarci în legătură cu didacticismul studiului, adică „insuficiența aprofundărilor teoretice". Și el afirmă că numita deficiență a teoreticianului este, de fapt, calitatea de prim ordin a îndrumătorului cultural, caracterul didactic al studiului lui Maiorescu dovedindu-se „virtutea sa funda-

loare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur și simplu anulează toate prejudecățile despre incongruența poeziei cu etica civică".

Odată pusă la punct (prin intermediar, se înțelege) problema compatibilității dintre etic și estetic la Jebeleanu, o ultimă precizare: poetul contopește premeditat, aproape simultan, pasiuni civice și erotice, nu omite ca pe verso-ul unui manifest agitatoric să proclame îndoiala de sine și nevoia de reculegere, se deschide amețitor spre faptele istoriei și se strînge abătut sub carapacea elului devastator ,invocă și hulește moartea, într-un cuvînt, încearcă să nu ignore nimic din cea ce aparține omenescului. In numele acestui **omenesc** și numai prin el, de fapt, poate fi condamnat orice act îndreptat împotriva omului.

Repet, Jebeleanu demonstrează în mod convingător, după opinia mea, ceea ce știm foarte bine cu toții și anume că poezia politică nu este un simplu gest de adeziune, ci unul de implicare. In acest sens **Hanibal** poate fi considerată și ca un pamflet.

Inchei pe un posibil motto: „Aș putea să zbor și să vă părăsesc,/ dar inima mea este urechea unei pânde :/ palidă-n întunericul surd/ așteaptă să audă foșnetul zborului vostru/ smulgând frunzișuri de păsări' **(Desprindere).**

ION HOREA

Poet al expresiei limpezi, nu o dată voit desuetă mai ales în acest **Încă nu**, Ion Horea dezvăluie un temperament doar în foarte mică măsură spontan. Cumințenia limbajului corespunde unor surse de inspirație tradiționale, legat puternic de sat, îl va simți mereu ca pe un leagăn abandonat în chip fortuit. Clipele de tristețe apăsătoare trimit întotdeauna spre locurile natale: „Și cînd va fi ca umbra mai rară să mă cheme, / Către sfîrșitul verii ori poate mai devreme, / Dincol' de Râpa Morii, în sus către Dileu, / Voi căuta pe unde-am umblat cîndva și eu, / ... / Acolo unde-i drumul de țară-n amintiri / Și sălciile-n-clină făcliile subțiri / Să mai ajung" etc. **(Și cînd va fi).** Starea poetică ce convine cel mai mult este melancolia, registrul fiind al elegiei. Pe fondul vigorii tradiționaliste, uneori peste o căutată seninătate bucolică apar umbre de tristețe care, în cele din urmă, subminează și pun sub semnul îndoielii optimismul inițial. În poezia lui Ion Horea se întîlnesc și coexistă un fond afectiv robust și o delicatețe apropiată de rafinament. Cel mai bun volum al său **Umbra plopilor**, contopește în chip fericit cele două prezențe, amestecă efuziunile sănătoase cu discreția, cu un fel de sfială plină de farmec.

Încă nu este, așa cum s-a observat deja, un volum ceva mai agitat, mai direct confesiv. El evidențiază un aspect anterior mai greu de prins și anume că melancolia nostalgică, lirismul duios, aproape evanescent, sînt în permanență deschise spre exterior, au un spațiu de referință precis. Elegia nu se alimentează atît din resurse interne, din reacții intime, cît dintr-o **ambianță** la care poetul este deosebit de receptiv. De cele mai multe ori Ion Horea raportează propriile trăiri la fapte, la evenimente istorice, sociale, la natură, la obîrșie etc., printr-o evaluare sentimentală a lor. Poezia patriotică (una din prezențele cele mai substanțiale din volum) e construită pe tiparele evocării, meritul ei principal este de a nu fi descriptivă ori strident patetică. Tendința de arhaizare a limbajului, prozodia, împing textele undeva spre epoca lui 1848, vizată fiind în chip evident o anume savoare cronicărească: „Și erau puteri ascunse nu în gurile de clopot / Dar cărora guri de clopot le-au cîntat cuvinte sfinte, / Și băteau în zid din ziduri de-nchisoare și morminte, / Parcă armii de departe se-auzeau venind în tropot: / Hai, treziți-vă! Această noapte s-o mai tîngui n-o pot. / Dați țărîna la o parte, scoateți armele ascunse, / Și de iarba-n tremurare și de foșnetul de frunze, / Și-aduceți-vă aminte de ce-a fost mai înainte / Nu mai sta nici tu la Putna în mormînt Ștefan Părinte, / Căutați în grabă trupul, răscoliți întreg Ardealul, / După domn tăiat la Turda, cel de aur și uraniu, / Și luați icoana vie de la Mînăstirea Dealul" etc. (Idem).

Daniel DIMITRIU

---

nuvelă[1], o grațioasă carte ușoară. Un tată de sub cincizeci de ani și un fiu de 18 fac o excursie de o săptămînă la Londra. Asta-i tot.

Cartea e — ca să zic așa — cu un „picior" în impresiile de călătorie. Celălalt stă pe terenul ceva mai solid al unei discrete analize psihologice a vîrstei de trecere. Profitînd de voiaj, de această izolare vagantă în doi, tatăl își studiază fiul. Notațiile surprind nuanțat și cu amabil umor amestecul de maturitate și pustie din firea băiatului, mixtura de gravitate și candoare, de naivitate și seriozitate ce definește sufletele aflate pe muchea tăioasă a acestui prag de viață. Tactul pedagogic se conjugă cu certe virtuți de observator.

Drept condiment și fundal al iscusitei investigații afective, sunt presărate vioaie „ilustrate" din Londra, ziua sau „by night":

„Mașini coadă, una după alta, lume pe trotuare mai multă ca ziua... Se amestecă în șuvoiul de oameni nimerind lîngă o pereche, un marinar de braț cu o femeie îmbrăcată într-o rochie galbenă cu verde, culori țipătoare, mai cu seamă în lumina puternică a neonului... Iar reclame, uriașe, acoperă zidurile, lumini roșii, verzi, aurii, clipind intr-una, bărbați mușchiuloși, femei, mai ales femei din pînză și neon cheamă: beți whisky. «Johnnie Walker e cel mai bun». coca-cola, «for sale», «Strip non stop». intrați!".

Amîndoi la Stratford e o carte ce se parcurge și din care, după o săptămînă, îți rămîne chipul unui băiat ca toți băieții, în haloul neonului deșănțat

ION ARAMĂ

Ion Aramă face parte dintr-o categorie laterală, dar întru-totul stimabilă a producătorilor de literatură: aceea a amatorilor perseverenți. Profesia sa, după cum ne-o indică fotografia de pe coperta a patra, este aceea de ofițer de marină, iar pasiunea, după cum ne-o indică lista de pe ultima pagină, literatura. El a scris pînă acum versuri (Marinar de frunte, 1956), nuvele, povestiri, romane, note de călătorie, ficțiuni științifice ș.a.

Recentul roman[3]) dovedește că tenacitatea autorului n-a fost zadarnică. Fără a avea siguranța în stil și tăria în viziune a unui scriitor format, Ion Aramă e totuși departe de a fi un simplu veleitar. Numeroși așa-ziși profesioniști au o mînă mult mai puțin abilă. Furtuna albă este un roman onest, foarte îngrijit scris și chiar bine construit aș zice, dacă finalul n-ar veni să clatine melodramatic totul. Povestitorul, proaspăt comandant al unei vedete, istorisește, contrapunctic, o misiune periculoasă pe timp de furtună și, în flash-back, trecutul său sentimental. A existat o fată pe care a iubit-o, și ea l-a iubit, dar a intervenit malefic o mătușă neînțelegătoare și iubita dintîi este acum soția, cui? Tocmai soția... Dar să nu frustrăm pe cititori de o grandilocventă surpriză.

Cartea se citește pe nerăsuflate, așa cum se și uită. Adaug că pasajele de proză ritmată în dorința de a suna liric n-au nici un sens.

---

1) Florin Mugur, **Aproape noiembrie**, ed. Albatros, 1972, 202 pp., cu un portret al aut. pe cop. a IV-a.

2) Horia Panaitescu, **Amîndoi la Stratford**, ed. Cartea românească, 1972, 152 pp.

3) Ion Aramă, **Furtuna albă**, roman, ed. Militară, 1972, 211 pp., cu un portret al aut. pe cop. a IV-a.

George PRUTEANU

---

mentală". „Dacă în locul acestui studiu utilitar criticul ne-ar fi oferit o doctrină doctă și savantă, ca și în problemele de limbă, rolul său în epocă s-ar fi diminuat. Cititorul de rînd și scriitorii ar fi fost îndepărtați și comunicarea dintre ei și critic s-ar fi realizat cu greutate, neexistînd suficiente punți de legătură. Maiorescu a calculat (sau a intuit, e același lucru) că pentru a avea ecou trebuie să stabilești căi de comunicație reciproce." (p. 34).

„Convorbiri literare" și spiritul critic va declanșa, sînt sigur, atitudini contrarii, tocmai datorită văditei lipse de prejudecăți a autorului ei.

AL. PIRU

După atîtea volume prin care a permis publicului familiarizarea cu textele lui N. Cartojan, D. Popovici, G. Călinescu ș.a., Al. Piru a trecut la strîngerea între două coperți a intervențiilor sale în presă, operație inaugurată prin acest prim **Varia. Preciziuni și controverse.** Autorul are indiscutabil complexul culturii, numai așa explicîndu-se aglomerația de titluri și date despre care crede că-i asigură autoritatea literară. Informația bibliografică este punctul său forte, ceea ce nu-l oprește să condamne „excesul bibliografic" al altora. Recenziile (uitam să spun că **Varia** se compune din recenzii) au aspectul unor fișe de bibliotecă, și ideile autorilor recenzați interesează mai puțin decît omiterea din bibliografia lucrărilor a nu știu cărei contribuții. Cînd vine totuși vorba de punctele pe vedere exprimate, Al. Piru acceptă sau respinge fără vreo grijă pentru argumente, ca și cum simplul fapt al enunțării ar avea **în cazul său** valoarea demonstrației irefutabile. Pe Al. Piru trebuie să-l credem pe pe cuvînt că are dreptate. Orgolios și îndemînatic printre fișe (care-i suplinesc ideile) el se consideră călinescian (unii au mers pînă acolo că l-au crezut și în această privință pe cuvînt), de parcă a fi călinescian e tot una cu a rezuma opere și a înghesui informații istorico-literare în pagină. De la Călinescu a luat numai tehnica exterioară, nu și aptitudinea construcției și acest **Varia** (impropriu subintitulat „...și controverse"), marchează începutul unui sfîrșit. Căci, după ce un autor comite ani în șir, indiferent prin ce mijloace, exegeze și opuri de sinteză și, deodată, își abandonează toate proiectele pentru a încropi o culegere de articole e semn că ceva nu mai merge. Motivul? Popovici a început să fie reeditat, Cartojan și Călinescu nu vor mai putea fi întîrziați multă vreme, la fel Iorga și alții, iar cititorii vor avea în sfîrșit posibilitatea să-i cunoască în original. Ceea ce vrea să spună că rolul de mijlocitor interpretat atîta timp de Al. Piru a fost desființat.

Dar cel mai interesant lucru e altul: anume că Piru-publicistul și-a subminat propriile „izvoare". Iată dovada! Intr-un text din **Varia** intitulat **N. Cartojan** (p. 306—308), el afirmă despre **Cărțile populare** ale acestuia că sînt meritorii prin identificarea originalelor unor romane cavalerești, dar că „datarea unor traduceri nu mai poate fi admisă astăzi, iar studiul manuscriselor astăzi îmbogățite necesită o revizuire". Cel mai tare îl supără însă „bibliografia excesivă", care „pare extrasă din cataloage fără consultarea cărților". Asta o spune Al. Piru care, ca să dau cîteva exemple, vorbise despre prelucrarea slavonească a panegiricului lui Țamblac **(Pohvalnoe slavo svetomu...)** parafrazînd un pasaj din Cartojan; de aceeași manieră fusese citată arhiva orașului Sibiu cu privire la **Catehismul** românesc din 1544, cartea lui Honterus **(Reformatio ecclesiae Coronensis ac totius Barcensis provinciae), Catehismul** lui Coresi etc. După cum tot neconsultarea originalului explică transcrierea greșită a pasajului în care Cartojan preciza că Simon Mossa și Marcus Fuchs „ne înștiințează la 12 martie 1559 că Johannes Benknerus, primarul Brașovului, cu ceilalți senatori au reformat Biserica Valahilor și că a propus catehismul spre citire și învățare" (Al. Piru zice că „la 12 martie 1559 Jonannes Benknerus a reformat biserica Valahilor și a propus învățarea preceptelor catehismului"). Nici **Istoria literaturii române vechi** nu e mai bine primită: primul volum este în mare parte dependent de **Istoria literaturii românești** de N. Iorga și abundă în defecte („nu se face nici o distincție între fenomenul cultural și cel literar, se exagerează elementul original al traducerilor, se introduc în literatura română, fără suficiente justificări, opere străine, se confundă chiar opere între ele"); al doilea „este tributar operei lui G. Călinescu" (?), al treilea „e cel mai slab și cu cele mai multe erori". Pentru ca articolul să sfîrșească pe un ton condescendent: „Natural, istoriografia lui N. Cartojan, care n-a trecut dincolo de stolnicul Constantin Cantacuzino, și-a avut epoca ei". N-am nimic împotriva atitudinii exprimate de Al. Piru, deși nici una dintre obiecțiile formulate (exceptînd pe cele de informație, bineînțeles!) nu este dovedită. Mă miră numai faptul că niște texte pline de confuzii și erori, care „și-au avut epoca lor", au fost reactualizate fără modificări în **Literatura română veche** a aceluiași Al. Piru.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

un poem[1)]

Traducerea poemului **12** de Alexandr Blok în românește este un act în același timp util și dificil. Util pentru că, pe lîngă marele talent al lui Maiakovski, revoluției ruse i s-au dedicat și alte personalități literare de primă mărime, iar dificil datorită faptului că, așa cum din Esenin este greu de transpus tonul permanent estompat, de destăinuire, cadențele cu sugestii simbolice ale lui Blok sînt foarte strîns legate de spiritul limbii ruse. Aurel Rău, poet la rîndul său, reușește să ne dea o versiune în care totul să sune firesc în limba noastră. Faptul este important și trebuie subliniat de la început pentru că poemul lui Blok face parte din categoria acelora care nu pot fi „parafrazate". Semnificațiile nu pot fi traduse altfel dacă nu sînt exprimate de discursul poetic, iar Aurel Rău îi dă măsura unei expresii sugestive în românește, fără a se depărta prea mult de la cadențele originalului: „Intre case înalte, / Un cablu întins./Sub cablu-o pancartă — pe care a nins: / «Toată puterea Adunării Constituante!» / O bătrînică se omoară plîngînd, / Nu-nțelege: ce vor fi vrînd / Cu-o astfel de pancartă în vînt rămasă, / O bucată așa de mare? / Cîte obiele-ai putea croi / Pentru țîncii desculți, de-acasă... / Băbuța, ca o găină, / Troianul, cumva, l-a trecut gemînd. / — Of, Maică Precistă! / — Of, bolșevicii ne bagă-n mormînt!" (p. 14). Din fragmentul citat se poate vedea că importanța pe care o dăm „formei" traducerii nu e gratuită, luînd în considerație greutatea dată de schimbările de ritm, de sonurile acute sau grave pe care Alexandr Blok le mînuiește aici cu siguranța acelui căruia nu-i sînt străine tehnicile subțiri ale simbolismului: „In jur-doar focuri fără număr... / Cureaua armelor — pe umăr..." (p. 22), „Seară tîrzie / Și șuier răstit / Un vagabond / Taie, gîrbovit, / Strada pustie" (p. 16), „Și în ochi / Steaguri se zbat // Pas răsună / Cadențat. // Te-i trezi / Dușman spurcat..." (p. 56). Stratul sonor poate fi uneori ignorat în poezie sau, în orice caz, importanța lui pare a fi în multe texte moderne estompată. Nu acesta este însă cazul acestei poezii, în care sonoritățile merg de la sugestiile cele mai simple, onomatopeice (poetul chiar, în perioada elaborării, era însoțit de un veșnic „vuiet al schimbărilor" — cum spunea), pînă la rezultantele cele mai grave, conforme unui mecanism de sugestie subtil și dificil de numit cu un nume exact. Autorul traducerii, remarcă în cuvintele de introducere: „Ceea ce rămîne tot atît de frumos ca și torentul de ritmuri și valori poetice e starea aceasta de transă care le prezidează nașterea, credința misterioasă, ca la Hugo, într-o comunicare superioară cu cosmosul". (p. 9). Urmărind o structură de difuzare a mesajului sugestiv, poemul se prezintă întîi ca o realitate fonetică specifică (schimbări de ritmuri, cadența obsedantă etc.) pentru a dispersa sugestia, fără nici o stridență, în „semnificațiile" gestului. **12** este un poem despre revoluție și mulți vor recunoaște aici unele modele ale unui tip de poezie folosit suficientă vreme pentru a le fi putut compromite. Dar poemul nu-și pierde la lectură nimic din autenticitate. Nu e o revoluție utopică cea din poemul lui Blok, ci una pe care o simți desfășurîndu-se lîngă tine. Armoniile cu mișcările cosmice sînt și ele firești tuturor marilor evenimente ale lumii și este meritul poeților de a reuși să sugereze aceasta. Lîngă expresia solemnă: „Seară neagră. / Alb pămînt. / Vînt, vînt! / Să stai în picioare e greu. / Vînt, vînt — / Pe pămîntu' lui Dumnezeu!" (p. 14), limbajul tîrfelor: „...Și noi am avut adunare... / ...O frumusețe... / ...Uite-n clădirea asta mare... / Am lămurit — am stabilit: / Pentru o dată — zece pe noapte — douăzeci-ș-cinci... / Mai puțin nu se ia de la nimeni... / ...Hai la culcare..." (p. 16), sau forța poetică a blestemului: „Ură, amarnică ură / Clocotește în piept... / Ură neagră și sfîntă ură... / / Fii cu ochii în patru, tovarășe, / Mersul drept!" (p. 18). **12** este un pretext epic, personajul central, dacă putem să-i spunem așa, este o stare de spirit, o continuă așteptare, o presimțire a zguduirilor și a transformărilor ce vor să vină: „...Astfel merg cu pasul mare — / înapoi — un lup flămînd, / înainte — lung în zare / Steag de sînge, fluturînd, / Și de viscol apărat, / Și de glonț, nevătămat — / Cu pas galeș peste salbe / De fulgi reci, sticlind frumos, / Sub cununi de roze albe— / Inainte—Isus Hristos". (p. 62). Pentru cititorul de azi toate acele schimbări, a căror prevestire e exprimată în poem, sînt cunoscute. Nu trebuie să uităm însă că autorul nu avea perspectivă asupra lor, poemul fiind terminat în ianuarie 1918. In felul acesta poemul său poate fi primit ca un semn de la începuturile unei epoci către cei care o trăiesc astăzi.

spre începuturi[2)]

Apropiindu-se de aceste **Imnuri** orfice, cititorul este nevoit să descifreze, în același timp, două niveluri mitologice: mai întîi pe cel cuprins în cadențele textelor, apoi pe acela care l-a desemnat pe Orfeu drept unul din „inițiatorii" poeziei moderne. „Inițiator" este folosit aici în sensul de inițiere, o primă perioadă a poeziei fiind aceea a cîntecelor inițiatice. Dar caracterul lor funcțional — de la început — are o importanță prea mică astăzi. Singurul profit ar fi unul informativ, de documentare, în perspectiva celor care studiază istoria ca succesiune de evenimente și motive. Pentru cititorul de astăzi importanța **Imnurilor orifice** ca și a **Epitafurilor lui Orfeu** din „Antologia palatină" sau a **Extraselor din poemele atribuite lui Orfeu și fragmentelor din poezia orifică păstrate în scrierile antichității tîrzii** rezidă dintr-o eventuală confruntare a surselor primare lirice cu accepția modernă a lirismului. Pentru că, trecînd peste informația mitologică a textelor, cititorul caută în primul rînd „fiorul liric", disponibilitate creată de fapt în vremuri mai apropiate. Intervine deci o încercare de suprapunere a unui anumit fel de a concepe poezia și a unor texte clasice, „produse" la vremea lor pentru alte scopuri. Cum spuneam, mitologia poate fi cunoscută și dintr-un manual. Marea majoritate a textelor „orfice" — ghilimelele sînt necesare pentru că astăzi prin orfic se înțelege adesea lirismul în stare cît mai pură — sînt invocațiile mitologiei timpului, alcătuite după codul etic al epocii: „Ascultă-mi dar piosul glas / Și vieții mele hărăzește-i un asfințit senin și demn". (p. 35), „Așadar ție-ți cer, zeiță, și nouă, rodnice-anotimpuri: / / Aduceți pace, sănătate și fiecăruia mult spor!" (p. 32), „...Din slava cerului Demetra ce-și împletește spice-n păr / Va revărsa din sînu-i darnic asupra brazdei rod bogat". (p. 16), „...Bunăvoința ta vădește-o prin favorabile-anotimpuri!" (p. 46), ș.a.m.d. Așadar legenda poeziei orfice primează, a calităților supranaturale ale versului însoțit de muzică. Mitul lui Orfeu conține întîmplări ca acelea ale îmblînzirii fiarelor prin meșteșugul neasemuit, ba chiar, așa cum afirmă Vico, a civilizării Greciei: „In sfîrșit, iată că vine Orfeu spre a-i învăța să fie oameni; și această Grecie pe care o găsise nespus de sălbatică, el o preface în țara unei națiuni atît de strălucite, încît devine prin aceasta tovarășul lui Iason în călătoria pe mare pentru lîna de aur [...], și tot el ajunge să însoțească pe Castor și Pollux, frații Elenei, din a cărei pricină s-a iscat povestitul război al Troiei. Iată dar cum întîlnim, în viața unui singur om ,atîtea fapte de civilizație, cărora altfel abia le-ar ajunge o mie de ani pentru a se vedea săvîrșite!". Citatul este edificator, atît pentru tonul în care poate fi discutat personajul mitologic al lui Orfeu, cît și prin dimensiunile ce i se atribuie. Existența sa nu poate fi certificată, cu siguranță, dar ea are un loc sigur în tradițiile poeziei. Mutațiile operate de timp sînt fundamentale, dar în textele traduse cu dăruire de Ion Acsan și prezentate la obiect și fără divagații inutile de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, se găsesc suficiente rînduri care să declanșeze acea „suprapunere" de care vorbeam. Căci, citind textele orfice, sau pretinse a fi, fiecare însoțește cuvintele cu amintirea celui plecat fără întoarcere în căutarea iubirii desăvîrșite, a purității și sentimentelor care transpar prin carcasa retorică a compoziției: „Doctrina orfică [...] pornea de la explicația morală a sufletului omenesc, amestec de bine și rău, răsplătit după moarte cu viața fericiților ori pedepsit cu căderea în Hades" (p. 5) se remarcă în **cuvînt înainte.** Dincolo de sistemul cosmogonic sau teogonic orfic, dincolo de nume și de structura relațiilor dintre ele, se desprinde o constantă poziție etică, o îmbinare perfectă a poeziei cu viziunea filozofică și etică. Dacă astăzi nu mai poate fi un „model" pentru procedeele poetice, în schimb poate să ne arate felul în care a apărut și a „funcționat" poezia la începuturi. Acest fapt nu este lipsit de importanță, avînd în vedere atîtea teorii moderne care pleacă tocmai de la proclamarea poeziei ca fiind „orifică". Dar nu putem încheia aceste cîteva rînduri fără a da un model de „valoare de circulație" prelungită pînă în zilele noastre: „O, Somn, puterea ta subjugă toți zeii și toți muritorii, / Puzderii de viețuitoare ce cresc pe glia uriașă! / Domnești asupra tuturora, porți pașii tăi spre fiecare / Și birui timpul, cetluindu-l cu lanțuri dulci, nu de aramă" (p. 88).

Constantin PRICOP

1) **12 de Alexandr Blok, în românește cu o prefață de Aurel Rău, Ed. Dacia, 1972.**

2) **Orfeu**, Imnuri, **în românește de Ion Acsan, cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Univers—1972.**

confruntări despre om și cultură

Întreaga filosofie a culturii de pînă la apariția marxismului a fost caracterizată, prin modul de a privi omul, de un neajuns principial: definirea culturii în afara unei explicații social-istorice, de interpretare materialist-dialectică a societății, în lumina determinismului legității istorice. Așa-numitele teorii ale „crizei culturii", întîlnite în filosofia premarxistă, pe care le aflăm și în filosofia nemarxistă contemporană, preluate într-o formă sau alta, sînt marcate tocmai de acest neajuns fundamental. De altfel nu numai în legătură cu fenomenul culturii a circulat ideea de „criză". Se știe că Lenin a trebuit să dezvolte o întreagă polemică la adresa empiriocriticismului privind ideea de criză a fizicii. Am făcut această paranteză pentru a sublinia importanța, actualitatea și valoarea generală a modelului leninist de analiză a ideii de „criză" într-un anumit domeniu — de la planul ontologiei, al filosofiei sociale, sau al sociologiei, pînă la cel al filosofiei istoriei, sau al filosofiei culturii. Și am deschis aceste gînduri, care nu sînt de fapt decît niște întrebări pentru cîteva posibile direcții de meditație, odată cu lectura volumului **Confruntări despre om și cultură** (Edit. Acad. R.S.R., 1972).

Cartea se deschide cu o amplă lucrare datorată acad. C. I. Gulian — **De la filosofia la sociologia contemporană a culturii**, în care este realizată o expunere sistematică a teoriilor filosofice și sociologice asupra culturii, de la Ditlhey la Toynbee, prin degajarea notelor comune și a diferențelor specifice, pentru ca în continuare autorul să întreprindă un demers teoretic al evaluării acestor teorii cu privire la criza culturii, iar interpretarea lor de pe pozițiile de gîndire ale filosofiei marxiste, să releve deopotrivă elementele demne de reținut, dar și limitele fundamentale, de principiu care le frămîntă de la un capăt la altul.

Un interesant articol de idei în cadrul acestui volum este **Umanismul și dificultățile ambiguității teoretice**, semnat de Octavian Ghețan. Ideea pe care o aduce autorul, dacă avem în vedere că problema cea mai solicitată în preocupările filosofice este aceea a umanismului, se dovedește într-adevăr surprinzătoare: nu există încă o teorie sistematică asupra umanismului. Dar dacă această afirmație surprinde, argumentele care o susțin îi probează însă autenticitatea. Referindu-se la teza „antiumanismului teoretic" la Marx, formulată de L. Althuser, care neagă însăși posibilitatea caracterului teoretic al umanismului marxist, ca și la teza „umanismului integral" al marxismului, promovată de A. Schaff, care consideră umanismul marxist ca însemnînd deopotrivă și fenomen practic și teorie, dar aspectul teoretic fiind o abstragere și o sintetizare a semnificațiilor celorlalte categorii filosofice ale marxismului, Octavian Ghețan arată că în ambele cazuri, deși pozițiile de principiu diferă, poate fi constatat faptul că umanismul nu a devenit încă un concept cu un statut teoretic elaborat. Se resimte nevoia unei teorii de sine stătătoare asupra umanismului socialist, asemănătoare celorlalte discipline co-structurale ale marxismului. Articolul se oprește aici, fără a trece să schițeze cîteva linii care să marcheze momentul construcției în constituirea unei atari teorii, dar rămîne de evidentă actualitate în semnalarea unei stări de lucruri și formularea unui frumos deziderat.

Un material rotund, cu multe pagini de densitate ideatică, este articolul **Georg Lukács sau „sinteza imposibilă"**, aparținînd lui N. Tertulian. Afirmînd că **Estetica** lui Lukács este „mult mai mult decît o teorie a artei", adunînd o imensă tradiție de cultură, prin multiplicarea filoanelor, de la metafizica realistă și etica nicomahică a lui Aristotel, morala lui Epicur, epistemologia lui Bacon, etica lui Spinoza, antinomiile filozofiei kantiene, dialectica hegeliană, pînă la răsturnarea revoluționară produsă în filosofie de Marx, articolul lui N. Tertulian pledează pentru înțelegerea operei lukácsiene ca sinteză.

În articolul **Semnificațiile și limitele antropologiei filozofice a lui Max Scheler**, material mai mult de interpretare decît de enunțare a unor ipoteze de cercetare sau premise de lucru, Al. Boboc realizează o dezbatere competentă, la obiect asupra problematicii umane în opera gînditorului german care a trasat o linie proprie în filosofia nemarxistă de la începutul secolului. Demersul analitic întreprins este marcat de autentice judecăți de valoare. Regăsim și în acest articol aceeași modalitate de cercetare științifică din ampla lucrare a autorului dedicată neokantianismului; referirile directe la surse, preocuparea pentru logica internă a discursului, scrupulozitate pentru amănunt, profunzime în analiza materialului. Toate acestea sînt fără îndoială dovezi de probitate și spirit de finețe, în schimb, modul realizării unei analize care uzează masiv de citarea textelor din operele cercetate, citare împinsă pînă la epuizarea tuturor posibilităților, lasă impresia, în unele locuri, că studiul este prea încărcat, oricum foarte greu de urmărit.

Pe aceeași linie a interpretărilor sînt și articolele **Jaques Maritain — eșecul umanismului teocentrist**, de Gh. Vlăduțescu și **P. Francastel și analiza structuralist-sociologică a obiectului figurativ**, de Miana Brucăr. De reținut din articolul lui Gh. Vlăduțescu, o dată cu efortul în direcția clarității analizei, preocupare evidentă pentru stil, o mai veche ambiție a autorului, care și de data aceasta pare a fi încununată de succes. Poate fi constatată însă, uneori, o anume distanță neacoperită între treptele succesive ale cercetării efectuate. Dar acest fapt, presupun, s-ar putea datora decupării acestui articol dintr-un studiu mai amplu, caz în care din cuprinsul analizei au fost omise paragrafe întregi. În ce privește articolul Mianei Brucăr, care dovedește o bună orientare în problemă și stăpînire a mijloacelor de investigație, lasă totuși impresia că se alunecă uneori pe latura unei stricte prezentări a datelor problemei, de unde senzația unei expuneri ample dar neîmplinite.

De un real interes în cuprinsul volumului este articolul **Cultură-ideologie-umanism**, aparținînd lui Al. Tănase. După ce conturează, în mod succint, o expunere privind confruntările ideologice în problemele culturii, prilej cu care sînt definite unele concepte ca esență umană, valoare culturală, semnificație a valorii etc., autorul trece să circumscrie tematica în cîmpul teoretic al marxismului și, corelativ, în sfera practicii sociale specifice realităților socialiste. Urmărind apoi raportul dintre tradiție și inovație în cultură, Al. Tănase se referă la caracterul social-militant al filosofiei marxiste, singura concepție care, interpretînd științific lumea și societatea, poate oferi o explicație profundă a culturii și omului, ca și a semnificațiilor umaniste ale valorilor creației culturale.

Firește, o carte realizată este aceea care, diversă fiind, se regăsește ca unitate în dinamica diversității sale. Fapt cu atît mai rar întîlnit cînd este vorba de cărți alcătuite din articole aparținînd mai multor autori, fiecare cu problema sa și, la urma urmei, cu felul său de a scrie. Volumul **Confruntări despre om și cultură**, chiar dacă nu realizează această unitate ideală la care m-am referit, rămîne în schimb o lucrare deosebită prin actualitatea temei puse în discuție, ca și prin lipsa pretenției — ceea ce are o foarte mare importanță — de a fi spus totul.

Vasile CONSTANTINESCU

un interviu cu prof. univ.

de



Tovarășe profesor, sînteți una din personalitățile științifice cele mai remarcabile ale medicinei românești contemporane. N-am să vă fac un portret, dar nu pot trece peste faptul că dv. sînteți creatorul primului laborator de somn din România și unul dintre descoperitorii unor aspecte inedite ale somnului. Iată ce m-a atras la dvs., solicitîndu-vă un interviu în exclusivitate pentru prestigioasa revistă ieșană „Convorbiri literare". Permiteți-mi să vă adresez următoarea întrebare: Somnul, în afara a ceea ce cunoaștem despre el, poate constitui un capitol atît de important în cadrul cercetării medicale?

Desigur. Somnul reprezintă una dintre cele mai dificile probleme de cercetare, dar în același timp una dintre cele mai pasionante. Se știe, de pildă, că timp de 2.500 de ani sau emis cele mai fanteziste teorii referitor la rolul biologic al somnului și al viselor și la mecanismele de declanșare și întreținere a stărilor de veghe și de somn și totuși este ciudat că abia în ultimii zece ani s-a ajuns să se cunoască ceva mai mult și totuși puțin din aceste probleme

Abia în ultimii zece ani? Cum interpretați faptul că acum mai bine de 30—40 de ani arta s-a aplecat tocmai asupra acestui sector?

Oare există vreo corelație între visul descris de artiștii anilor treizeci și cercetările realiste de azi?

Experiențele artistice de atunci poate se datorau neputinței științei de a pătrunde în aceste domenii atît de obscure ale activității cerebrale.

Susțineți deci că pionieratul în artă ar putea constitui o etapă ce se va materializa într-o zi în știință?

Da, poate pentru că acest pionierat în artă a constituit și constituie un stimul în cercetarea științifică.

În ce mod v-a influențat ea pe dvs., sau ați pornit de la o simplă întîmplare?

N-am pornit de la o simplă întîmplare; miezul cercetărilor mele și ale colaboratorilor mei se referă la studiul somnului paradoxal, respectiv la somnul cu activitate onirică.

Deci după dvs. există mai multe tipuri de somn, da?

Da, există două tipuri principale de somn: somn lent, clasic, „ortodox", cel cunoscut de fiziologi pînă acum două decenii și considerat drept unicul tip de somn, și cel paradoxal, somn rapid sau somn cu activitate onirică, ai cărui parametrii fiziologici și patologici s-au putut descifra abia în ultimii ani.

Să precizăm această nouă clasificare a somnului!

Somnul lent reprezintă aproximativ 75—80% din totalitatea somnului. Aici asistăm la o fluctuație extraordinară a celor cinci stadii ale sale (A, B, C, D, E,), modulate de o complexitate extraordinară de mecanisme nervoase și biochimice. Acest somn lent este singurul somn care ar fi reparator, odihnitor, așa cum intuise marele Shakespeare în **Macbeth**: „somnul inocent care descurcă ițele grijilor noastre este o baie după munca istovitoare a zilei, un balsam al minților noastre obosite, ... un nutritor de căpetenie în ospățul vieții".

Afirmația lui Shakespeare a fost tot o neputință a științei?

Este genialitatea scriitorului care a intuit magistral ceea ce omul de

Goya e încă un contemporan prin replica sa „Somnul rațiunii

știință din vremea aceea n-a putut să demonstreze.

Iertați-mi paranteza, credeți că neputințele științei, indiferent de etapa istorică în care se petrec, își pot găsi materializarea într-o formă a artei? Credeți în aspectul de experiment pentru cunoaștere al artei?

Da, sînt convins de caracterul de experiment și de caracterul cognitiv al artei și cînd spun asta mă refer la un alt mare creator, pe care eu personal îl consider cel mai mare neurofiziologic dintre poeți și pe care-l citez la toate cursurile mele de fiziologie a creierului.

Despre cine este vorba?

Este vorba de Charles Baudelaire.

Baudelaire, poet neurofiziolog, iată ceva interesant. N-ați vrea să completați acest portret cu totul surprinzător și inedit?

Baudelaire a descris magistral complexitatea activității nervoase superioare, relațiile dintre conștient și inconștient, dintre somn și veghe. A definit, de pildă, creierul ca o imensă piramidă, ca un vechi cavou defăimat de lună, ca un buduar plin de trandafirii veștejiți ai trăirilor anterioare, dar pe care se clădește existența noastră de astăzi, și cînd a scris această caracterizare s-a referit la o serie de mecanisme neurofiziologice ale memoriei și la depozitarea și transfigurarea informațiilor noastre, cu un rol uriaș în procesul de cunoaștere. Aș putea spune că el n-a fost numai un neurofiziolog, ci și un deschizător de drumuri pentru cibernetică și teoria informației și ca să revin tot la Baudelaire, el a fost acela care impresionat de sensurile tulburătoare ale visului, a conturat acestă experiență a omului: „totul pentru ochi, nimic pentru urechi". Într-adevăr această experiență a omului obișnuit este aproape exclusiv vizuală și monocromatică. Dar la artiști ea poate fi reprezentare vizuală colorată, precum și auditivă.

Iată un Baudelaire pe care nu l-am bănuit și un rol al artistului cu totul deosebit. Somnul, în cercetările dvs., în care parte a somnului clasic își desfășoară activitatea?

In nici o parte a somnului clasic cunoscut.

Și atunci?

El reprezintă un cu totul alt tip de somn, care apare periodic, cu o ritmicitate extraordinară — demonstrată de noi împreună cu cercetătorii francezi și americani, perioadele respective fiind extrem de scurte — de cîteva minute la începutul nopții pînă la 20—25 minute spre dimineață, survenind periodic tot la două ore.

Descrieți-mi acest fel de somn, la a cărui identificare ați contribuit.

Somnul paradoxal se caracterizează printr-o activitate electrică cerebrală foarte asemănătoare cu cea de veghe, prin mișcări oculare, de urmărire a imageriei de vis, prin prăbușirea tonusului muscular și printr-un haos extraordinar al activității vegetative (cardiacă, respiratorie, vaso-motorie etc.). Toate aceste fenomene demonstrează valabilitatea unor cercetări la care ne raliem și noi, că fazele paradoxale reprezintă un tip aparte de somn sau poate o a treia stare, alături de veghe și somn, așa cum s-a intuit încă în Upanișadele străvechii Indii. Această a treia stare se însoțește de o extraordinară activitate a celulelor nervoase, mai intensă poate decît cea din starea de veghe și presupune masive remanieri funcționale ale celulelor nervoase care în cursul acestor stadii sistematizează imensitatea informațiilor de peste zi și din perioadele anterioare, depozitîndu-le în tipare ale creierului sub formă de engrame, care stau la baza memoriei noastre. Așa se explică aspectul ilogic, haotic, fantastic al conținutului visului, care rezultă din interferența multiplelor informații mai noi și mai vechi, cu trăirile noastre mai noi și mai vechi, și care au stat la baza unor interpretări fanteziste, mistice ale visului și poate la unele denaturări în artă. In fond, somnul oniric pe care noi preferăm să-l denumim somn paradoxal, întrucît la mulți oameni, nu se manifestă prin experiență onirică bine conturată și reprodusă, reprezintă o activitate fiziologică extraordinară, necesară pentru procesele de învățare și memorizare, reprezintă un consum uriaș de energie și nu un repaos al creierului, așa cum s-a crezut. De altfel, una din contribuțiile de seamă în această problemă o consider tocmai surprinderea în laboratoarele noastre a polimorfismului poligrafic al somnului paradoxal. Astfel, noi am descris și am prezentat recent la primul congres european al Societății Europene de Cercetare a Somnului de la Basel, din octombrie anul trecut, opt tipuri de somn paradoxal, care atestă variabilitatea extremă a acestui tip de somn, în funcție de starea funcțională a structurilor neurofiziologice care constituie suportul material al somnului paradoxal. Această variabilitate a fost demonstrată de mine și de colectivul nostru de lucru atît la individul normal, cît și în diverse afecțiuni neu-

dr. docent liviu popoviciu

ROMULUS GUGA

ropsihice, asupra căror nu insistăm, întrucît ele vor sta curînd la dispoziția cititorilor în prima monografie românească și europeană asupra somnului, cu titlul „Somnul normal și patologic“, pe care am scris-o cu colaboratorii mei și care este sub tipar la Editura Medicală.

Este vorba de lucrarea citată în „Medical Tribune" din 27 octombrie 1972 ?

Da. Cercetările mele au fost amplu comentate în revista la care vă referiți și sînt socotite ca o contribuție de seamă la cunoașterea acestui tip de somn, prin implicațiile sale profunde teoretice, dar mai ales practice.

Am citit în această revistă cuvinte extraordinare despre munca dvs., pe care atît de modest o numiți contribuție. După cum știu din comentariile presei, ați produs o adevărată senzație cu comunicarea dvs. Vorbiți-mi despre ea.

Intr-adevăr, pe un studiu efectuat la 224 de cazuri am demonstrat că somnul paradoxal își modifică parametrii poligrafici în funcție de natura, intensitatea, extensia și localizarea leziunilor pe structurile neurofiziologice bine precizate, la ora actuală, ale somnului paradoxal.

Ce înțelegeți prin polimorfism poligrafic ?

Inţeleg tocmai variabilitatea la care mă refeream cu privire la

„Somnul rațiunii al nostru naște monștri“

comportarea în laborator a diverșilor parametrii urmăriți de noi : modificările respiratorii, mișcările globilor oculari, activitatea musculară, activitatea cardiacă, activitatea electrică cerebrală, tensiunea arterială etc.

Toate acestea constituie de fapt laboratorul de somn ?

De fapt laboratorul de somn constituie un angrenaj de multiple dispozitive de înregistrare concomitentă și de reprezentare grafică a acestor parametrii, la care noi am adăugat și studiul reactivității la diverși stimuli în timpul acestor stări de somn paradoxal, ajungînd la concluzia uluitoare, că de fapt în timpul acestor stadii — individul este mai mult treaz decît adormit. Acest fapt lasă deschisă interpretarea că procesul de cunoaștere se întregește și în perioadele de somn paradoxal, o construcție din datele realității, mai mult sau mai puțin organizată, mai mult sau mai puțin denaturată și diformă...

Deci somnul paradoxal, ale cărui caracteristici de amănunt le-ați descris pentru prima oară în literatura medicală mondială dacă înțeleg eu bine, nu prea seamănă a somn, ci este o a treia stare, în care celula nervoasă, sub un anume cod format din anumiți parametrii, ne transmite mesajul său ?

Da. Tocmai din acest motiv preferăm termenul de somn paradoxal, pentru că în realitate nu este somn. In acest stadiu (cu toate tipurile sale, individualizate de mine), care poate surveni nu numai noaptea, dar și ziua, asistăm la o activitate neobișnuit de intensă a celulelor nervoase, puse în joc de o serie de structuri cerebrale. Tocmai din acest motiv modificările descoperite de mine au o deosebită valoare în stabilirea unor diagnostice de finețe în patologia neuropsihiatrică și a unor scheme terapeutice de mare viitor.

Ați folosit cuvîntul viitor, deci permiteți-mi următoarea întrebare : dacă somnul paradoxal înseamnă o activitate intensă biologică, inclusiv electrică la nivelul creierului, credeți că descoperirea dvs. va duce într-o zi la ceea ce pare uluitor, și anume la descifrarea gîndurilor și transformarea în imagini vizualizabile, prin diverse metode, a mesajelor, a codurilor pe care celulele nervoase le vehiculează ?

Da, sub acest aspect sînt foarte optimist. Dacă la ora actuală noi am putut să surprindem diversele coordonate biologice care însoțesc și conturează cu foarte multă precizie fluctuațiile stării de veghe și ale diverselor stadii și tipuri de somn, sînt convins că nu-i departe ziua în care „misterele“ paradoxalelor faze de somn și implicațiile lor subiective vor putea fi descifrate și cunoscute.

Asta înseamnă că descoperirea dvs. ne va fura pentru totdeauna singurătatea, dar mai ales tainele ei. O simplă apăsare pe buton și tot ce credem că este taina noastră va deveni document de arhivă, nu ?

Sînt convins că în acest sens visul nu va mai fi o simplă „ficțiune“, ci un fenomen material „palpabil" cu ajutorul prelungirilor mîinilor și ale ochilor noștri, care se cheamă tehnica și metodologia viitorului, și că onirografia nu este o simplă utopie.

Trăim în epoca tuturor contradicțiilor, ați sesizat oare că aceste mîini și ochi ce ridică vălul ce ascunde o lume materială, vor servi și în alte scopuri decît ale cunoașterii ?

Pentru oamenii de bună credință, pentru cercetătorii care-și dedică eforturile progresului omenirii, nu poate să servească în alte scopuri. Descoperirea mea și-a altora, care se ocupă de acest aspect al științei, servește la lărgirea orizonturilor cunoașterii, la dezvoltarea civilizației și la progresul umanității.

Oare nu cu același gînd au descoperit Oppenheimer și colaboratorii fisiunea nucleară, iar apoi au fost nevoiți să iasă în stradă să protesteze împotriva ei ?

Depinde desigur de sistemul social în care individul va fi situat. Descifrarea gîndurilor și visurilor individului respectiv într-un anumit context de relații sociale poate sluji în scopul oprimării, ceea ce l-a dus pe Oppenheimer în stradă și mi-ar dicta o conduită identică, sau dimpotrivă, într-un alt tip de relații sociale, ar putea sluji la cunoașterea și perfecționarea omului, și în același timp și a integrării sale perfecte în societate, precum și la îmbogățirea arsenalului terapeutic în cele mai variate afecțiuni neuropsihice.

Integrarea de care vorbiți nu ar duce la anularea personalității ?

Dimpotrivă, cunoașterea complexă a individului sub toate aspectele somatice și psihice ar duce la ridicarea personalității umane și la deservirea sa multilaterală.

Sînteți sigur de asta ?

Da. Pentru că în lumea în care trăim avem suficiente exemple, mărturii, că progresele științei servesc numai interesele omului.

Permiteți-mi să-nchei afirmînd că asertiunea lui Gérard de Nerval : „să nu jigniți pudoarea zeităților visului“ este de mult perimată și rămîne memorabilă doar cu rangul de subtilă metaforă literară...

...Dar Goya e încă un contemporan al nostru cu replica : „somnul rațiunii naște monștrii ..“

dintre sute de catarge

ION VERGU DUMITRESCU — Ploiești. Fiecare poezie a dv. conține imagini frumoase („acolo e visul meu părăsit / și te așteaptă“ — Acolo : *„cînd ți-am dat trandafirul / degetul tău lăcrima sînge“ —* Dintr-un somn). *Dar nu trebuie să mizați numai pe imagine. Și, apoi, de ce ați adoptat o formă neadecvată ritmului dv. sufletesc ? Deseori versurile dv. sînt „rupte“ unde nu e cazul, ceea ce duce la o scădere a tensiunii lirice. V-o spunem prietenește, acum, cînd sînteți în pragul apariției editoriale. Poate ne ascultați.*

LIA DOBRESCU — București. Metempsihoză *e pe o idee originală, interesantă ; doar cîteva „zorzoane“ deranjează.* Scrisoare *e cea mai reușită. Vă așteptăm.*

ION STRATON — Ploiești, Basm pe sfîrșite *și* Cum apa aceasta se varsă-n izvoru-i *sînt poezii. Insă nu vă închipuiți că sînt foarte bune. Mai trimiteți.*

TROANCĂ IOANA — Constanța. Pînă la un punct, proza Jucării *e reușită. Revedeți partea a doua, în special finalul.*

EUGEN PELIN — Pitești. Am descoperit în ultimul plic al dv. vreo patru poezii care „bat frumos“ la ochi : Preludiu, Altruism, Unde sînt mîinile mele de poet ? *și* Mirare supremă. *Așteptăm. Să vedem, într-adevăr, cu cine avem de-a face.*

AUREL DIACONU — Dolj. Text ilizibil.

ILIE ILARIU — Craiova. Dacă dv. credeți că aveți umor, adresați-vă revistei „Urzica“. Noi nu publicăm umor și — deci — nu avem simțul umorului.

IOAN IORDAN — Bîrlad. „Prin prezenta o să vă expediez cîteva pagini din creația *(s.n .)mea, cerîndu-mi scuze prin faptul că nu sînt dactilografiate“. Acesta e stilul dv. epistolar. Să trecem la creația propriu-zisă : „Păstrez în mine expresia / simbolică, sincerității tale / prin demarcarea culorii“. Am citat din ceea ce era mai aproape de limba română. Ne-ați cerut părerea. Dar, în definitiv, dv. ce părere aveți ?*

Autori de locuri comune : *CLELIA GHEORGHIU — Iași, OLGA RIȘCUȚĂ, — Brașov, N. ROGOBETE — Caracal, STELIAN SĂNDULESCU — jud. Ilfov, D. AND — Iași, REMUS POPEL — Iași.*

Autori de naivități : *C. S. — Lugoj. GABRIEL SOCO — București, NELU — Rădăuți, ELENA FLOREA — Iași, F. TIBERIU —Reghin, G. M. BULDUȘ — Arad, T. PASCARU — Iași, C.P. SILIS — Constanța, C. CRISTIAN — București, C. IORDACHE — Constanța, LUCIA NENATI — Botoșani, VIOREL COSTIN — Tileagd, LUCA OLENDREANU — Galați.*

Mai trimiteți : *RODICA TRIPON — Oradea, VASILE LUCIAN — București.*

Incă nu : *MIRCEA — MARIUS GOGA — Cluj, AL. FLORIN TENE — Drăgășani, CRISTINA CORDUNEANU — Iași, EUGENIA PASCADI — București, N. MANOLESCU — Buzău.*

Ioanid ROMANESCU

OBIECTIV

APLAUZE ȘI CITEVA SUGESTII PENTRU REVISTA LITERARĂ T.V. Frumos, viu incitant primul număr (luni 22 ian.) al **Revistei literare T.V.**, coordonat de Adrian Păunescu Concepută în spiritul realist și de o sobră vervă ce îl definește pe autorul **Ultrasentimentelor,** emisiunea și-a propus — cităm din cuvîntul introductiv rostit de Adrian Păunescu — să fie „o emisiune a adevărului... Să fim severi, să fim flexibili... Vom oferi și analize concrete ale relelor scrisului“ Acest preambul ne-a bucurat, întrucît prea fuseserăm obișnuiți să vedem pe ecranul mic literatura doar în hăinuțe de serbare și cu zîmbete de un optimism-bonbon. In mare parte, această primă emisiune și-a onorat preambulul. Am asistat astfel la o discuție severă și flexibilă a lui A.P. cu Eugen Barbu („suntem aici pentru că amîndoi avem gură mare“) despre pătrunderea scriitorului în viață și a vieții în scris. Același subiect a constituit fondul anchetei la care au răspuns, cu pătrundere și sinceritate, Gh. Trică, Petru Popescu, Ioan Alexandru. Ioan Grigorescu, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a. Marin Sorescu a citit un poem, **Craiova văzută din car,** rememorare în stilul hazului liric a unor crîmpeie de copilărie oltenească. Emoționantă tableta lui Meliusz Ioszef, **Grîu greu.** N. Dragoș și M. Ungheanu au avut un schimb de opinii asupra poeziei lui Ion Gheorghe, puțin prea doct și lipsit de degajarea necesară unei emisii T.V. O rubrică de **Atitudini** și o **Cronică a inepțiilor** au dat petele de culoare ale numărului prim. Tocmai pentru că el a fost o reușită certă, adresăm realizatorilor și cîteva observații critice : 1) Unele dialoguri au avut un aer oarecum „înghețat“, crispat, fără naturalețe și spontaneitate. Contează, credem, chiar și locul pe care-l alegi ca să stai de vorbă. Spațiul ambiant trebuie variat și adaptat, să nu tot vedem același colț de masă cu microfon, lîngă care schimbul de cuvinte are o alură „forțată“. 2) Mulți autori își citesc cu totul nefericit lucrările. Efectul e în defavoarea lor, în defavoarea emisiunii, în defavoarea telespectatorului. Ce folos că văd chipul și cravata autorului, dacă el citește fonf sau fad ? 3) E de dorit să se asigure o prezență reprezentativă și scriitorilor buni care locuiesc în orașe ca Iașul, Clujul, Timișoara, Brașovul, Bacăul ș.a. 4) Absolut de acord cu utilitatea unei „Cronici a inepțiilor“, dar suntem de părere că în lectura burlescă și batjocoritoare a lui Dumitru Furdui, orice text poate părea caraghios. Procedeul e inonest. 5) Tocmai pentru că e o emisiune **literară**, unii scriitori ar trebui rugați să părăsească dialectul ilfovean și să adopte cu încredere limba literară. Altminteri, iar ne strepezesc urechile pronunții ca **dă, dîn, pă, pin** (adică : **prin), după** (în loc de : **de pe**). și altele **dă aceeași** factură. ● **SĂ SPUNEM PE NUME.** Cel puțin bizar, este articolul semnat Eugen Luca în **Rom. lit., 2/73,** în care autorul declară că el personal a citit, „cu extremă bunăvoință și benedictină răbdare unsprezece plachete de versuri dintre cele recent tipărite“. Pentru cei curioși, el precizează cum le-a citit : „pagină cu pagină și rînd cu rînd, pe toate — mai groase sau mai subțiri, dar unsprezece în cap — le-am citit“. După acest efort colosal, autorul este foarte necăjit : „și iată-mă acum în situația de a mărturisi cu mîhnire zădărnicia acestei obositoare strădanii“. Dar, în fine, cine sunt cei 11 „impostori“? „Și de ce i-aș denunța oare, dacă sunt de mai înainte încredințat de ineficacitatea criticii care a fost numită judecătorească și pe care însumi am practicat-o cîndva?“. Ei, dar cu așa o bunăvoință și cu răbdarea sa benedictină nu-i de mirare, el poate practic... orice. Dar să lăsăm detaliile deoparte și să trecem, vorba ceea : judecătorește, la fond. Latura cea mai vulnerabilă a articolului semnat E. Luca, dincolo de afectările egotiste, este lipsa de curaj. De vreme ce avea de gînd să semnaleze un fenomen atît de grav ca impostura, era firesc și onest să aibă curajul răspunderii și să precizeze înainte de toate faptele de la care pleacă, numind pe cei 11 (11 „în cap“) împricinați. Altminteri, geaba pune el mîna pe inimă („jur“ !), e greu de luat în serios asemenea acuză en gros. ● **UN ESEU CAPTIVANT.** Dens și elegant, într-adevăr este eseul inedit al lui Vladimir Streinu, **Medeea,** publicat de George Munteanu în **Rom. lit.,** 3/73. Cităm din final : „Medeea este un instrument al fatalității amoroase. (..) Nu pasiunea Medeii provine din virilitate, ci virilitatea este un efect al pasiunii. Astfel încît ea, spre deosebire de alte personaje tragice grecești, nu e urmărită de nici un blestem al zeilor, ci ea urmărește pe alții ca un blestem, ea a oferit liniștitei Grecii spectacolul viitor al personalității moderne. Căci Medeea nu era din Grecia“. ● **ERATA (3).** Ne facem o plăcută datorie din a semnala cîteva mărunte erori strecurate în coloanele revistei **Luceafărul, 3/73.** Astfel, în p. 2, col. a II-a, citindu-se dintr-o cronică semnată de G. Pruteanu în revista noastră, apare: „«am citit cîteva pasaje de cîteva ori»“ ; textul apărut în **Conv. lit.** suna : „am citit unele pasaje de cîte trei ori“. Diferența este desigur fără importanță. In aceeași coloană este „citată“ o frază („«Dana Dumitriu zugrumă fie emoția, fie personajele»“) inexistentă în textul din **Convorbiri ...** ; acolo apăruse : „Dana Dumitriu abia așteaptă ca un personaj să prindă viață pentru a-l supune unei zdravene ședințe de interpretare ... Se petrece vechea poveste : inteligența zugrumă emoția“. Mulțumind semnatarului din **Luceafărul** pentru frazele pe care generos ni le atribuie, semnalăm cele de mai sus cercetătorilor care se ocupă de tehnica citării. ● **PENTRU PROF. HADDOCK.** Intr-o recenzie din **Contemporanul,** 4/73, un critic scrie : „Intr-un **stil cam diurn** ni se relatează că etc.“. Confuzia este amuzantă. Diurn, prin opoziție cu nocturn, semnifică ce se petrece ziua, sub soare. Diurn nu-nseamnă cotidian, după cum cotidian nu-nseamnă neapărat banal. ● **CINE NI-S PALAVRAGII ?** Foarte alarmante sunt observațiile pe care le face Al. Ivasiuc într-unul din foiletoanele rubricii sale „Pro domo“, intitulat **Idealul de valoare.** „Poezia ... e lipsită mai totdeauna de directitate (?) și e pîndită de verbalizare“. „O frapantă lipsă de echilibru se constată și în proză. Nici opere de mari dimensiuni, ... nici aplecarea imediată, crudă, de o acută autenticitate“. In critică : „Din cauza acestei retrageri [a lui Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu ș.a.] unele publicații nu mai au cronicari de prestigiu, înlocuiți fiind de modești condeieri sau, și mai rău, de sărmani îmbătați cu cuvinte, palavragii literari lipsiți de rigoare, criterii și cultură ...“. In genere, constată amar Al. Ivasiuc, „apare un nou cenușiu, o nouă monotonie“. In lapidarul tablou schițat de d-sa, situația cea mai critică o are critica. Că unele reviste n-au cronicari de prestigiu pare adevărat. Dar Al. Ivasiuc procedează ineficient și oarecum demagogic vorbind atît de aspru de „palavragii literari lipsiți de rigoare“ **fără a-i numi,** pentru a-i oferi oprobriului public. Cînd nu are adresă precisă, o acuzație e cu atît mai goală cu cît e mai vehementă. ● **GLUMA LUNII.** Gluma lunii o realizează, la modul nervos și sardonic, (deja) cunoscutul critic al **Ramurilor,** G. Gheorghiță. In ce constă gheorghițismul glumei? A afirma: „a urmat primei sale cărți o **invazie** (!) de confidențe ale acestui **maniac** (!) apărute în paginile puse la dispoziție cu generozitate excesivă (!) de către revista **Luceafărul**“, este o insolență. dublă : la adresa eseistului și la adresa redacției **Luceafărului.** In rest, scriind despre Al. Paleologu, criticul Gheorghiță îi demască „infatuarea stîngaci disimulată“, „aglomerarea de banalități și truisme“, „caraghioasa prețiozitate“, „entuziasmul snob“. Ca glumă totul e minunat ...

ODISEU

politica prin critică

(urmare din pag. 1)

într-un limbaj de o mie de ori mai complicat, un soi de jargon chipurile științific, din care nimeni nu înțelege o boabă — să nu vedem în aceasta o tentativă de a preface critica din explicație în complicație ?! Cînd mai există (puțini) cronicari literari al căror „punct de vedere“ e atît de mic, încît nu se vede, cronicarii care scriu întortocheat și „cuminte“, adică scriu pînă au ceva de spus — nu e în aceasta o coborîre a criticii de la atitudine la platitudine ?

Critica este o formă de implicare și, am spune de împlîntare a conștiinței în măduva faptelor de cuvinte și a faptelor de viață. Critica este un mod de a trăi social, adică a fi atent și răspunzător de ce se petrece în jurul tău. Scriind bine și cinstit, criticul ajută, din colțul său de pagină, la propășirea spirituală a oamenilor acestei țări care a ales ca resort funciar al înaintării ei Adevărul. Separînd grîul de neghină din cîmpurile spiritului, criticul nu face o muncă mai puțin utilă decît cel care adună grîul-grîu din cîmpiile-cîmpii. (Dar, dacă. . . bate cîmpii de pomană, fără a culege nimic și fără a plivi nimic, criticul devine o frînă, un factor de poluare a cugetelor). Politica prin critică înseamnă adevărul prin critică. Iar adevărul în critică se naște din „cei trei C" : clarviziune, curaj, cultură.

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

CRIDIM

Numele literar al epigramistului Christea N. Dimitrescu, **născut în 1878 la București. Licențiat al Facultății de drept.**

Scrieri : „Epigrame" (Buc., 1908), „Aripi albe“ (1932). A mai semnat cu pseudonimele : Ridi, Kapa-Ro, Lacrima Christi, Palma Christi, Hrisanth, Moș Cuminte.

DALOCRIN

Numele literar al poetului avangardist Nicolae Oprea Dinu **(n. 9 aprilie 1877 în comuna Vulcana-Pandele-Tîrgoviște, m. în aceeași localitate la 4 iunie 1943).**

Scrieri : **„Inginerul Tinca", Editura Dragonilor de Foc, 1914. A colaborat la revista** Meridian, **care a apărut în 1935 la Craiova și București, sub conducerea lui Ion Mihăescu și Tiberiu Iliescu.**

Referințe bibliografice : Antologia literaturii române de avangardă, E.P.L., 1969, pag. 199—202.

DAMIAN MIRCEA

Pseudonimul prozatorului CONSTANTIN MĂTUȘA, (n. 14. III. 1899, în com. Izvoru-Romanați, m. 1947). A debutat în 1928 la Universul literar, **condus în acea perioadă de Camil Petrescu. În decursul anilor a colaborat la** Bilete de papagal, Lumea românească, Azi, Vremea, Viața literară, Vitrina literară **(1929, publicație scoasă de el, ca și** România literară, Pumnul, **București, 1941 și** Fapta, **1945).**

Scrieri : 1929 — Eu sau fratele meu ? ! (schițe), 1932 — Celula nr. 13 (memorialistică), **1933 — Două și** un cățel (schițe), 1935 — București (reportaj), 1936 — De-a curmezișul (roman), 1936—Om (roman), 1937—Gheorghe I. Marin (roman), 1945 — Rogojina (memorialistică).

Scrieri despre :

E. Lovinescu : Istoria literaturii române contemporane (Buc., 1937, pag. 263—265), Ov. S. Crohmălniceanu : Literatura română între cele două războaie mondiale (vol. I., Buc., 1972, pag. 304—305), Dumitru Micu : Un prozator ignorat — Mircea Damian („Cronica“, 15 aug. 1970, pag. 8).

9 poeţi din san diego

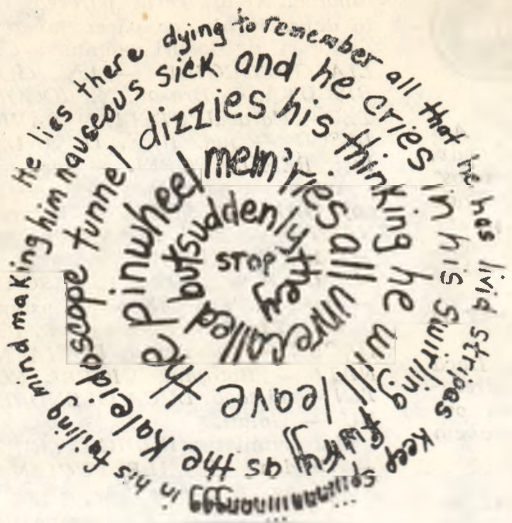
Poeţii prezentaţi în această pagină sînt toţi legaţi într-un fel sau altul de California Western University din San Diego. Ei au descoperit o similitudine de înţelegere a imaginilor asociative în poezie şi interesul dezvoltării poeziei către straturile „cruţate" ale conştiinţei şi experienţei. Au lucrat cu toţii într-un fel de atelier fluctuant timp de peste un an începînd din 1969. Aproape toţi sînt foarte tineri, dar toţi au publicat în revistele californiene şi naţionale. Ei vor fi reprezentaţi în „Nouă poeţi din San Diego" *o antologie din opera lor care va apărea către sfîrşitul acestui an.*

Roger Hock a „lucrat" ca interpret folk, vînzător de librărie şi şofer în San Francisco. Sally Lee, fostă profesoară în Oregon, absolventă la San Diego, a fost parteneră lui Hock în librăria „Vrăjitorul". A fost apoi funcţionară într-o bancă şi acum încearcă să cumpere un teren agricol în New Mexico. Joan Jensen, doctor în istorie, autoare a două cărţi de specialitate, lucrează de un an pe ferma ei din Colorado. Lucrează la covoare şi broderii pe care le-a expus în mai multe expoziţii.

Don Eulert, cel care i-a condus pe cei mai mulţi dintre ei în „atelierele" universităţii Cal-Western este actualmente profesor de poezie americană la Universitatea ieşeană şi prezintă opera acestor poeţi la Convorbiri literare. *Kathy Newman şi Nadora Tiffany de la aceeaşi Universitate sînt amîndouă interesate în yoga. Peter Dragin, originar din Illinois a scos în cursul anului 1970 revista literară* Opus. *Cea mai tînără dintre aceşti poeţi este Marlene Beatty, studentă în literatură la Universitatea Vanderbilt din Nashville. David Cismowski a cîştigat concursul pentru unul din cei mai buni două sute de oameni de ştiinţă din Statele Unite. Îşi pregăteşte, ca bursier, teza de doctorat la Universitatea din California, Santa Cruz.*

**prezentare
şi traducere de**

Şt. AVADANEI



ROGER HOCK

ecou

Stind pe marginea unui nor
miroase a fum
Se rostogoleşte
Se scufundă
Inlocuieşte culori
şi căldura
Mi se adună în obraji.

Bintuiţi de plus
oameni parfumaţi de zvonul de crame
işi continuă
slujbele cuvintului, ale hirtiei
cu fervoare unică dar
chiar formele promise, adunate
ca ziarele pe pragul gospodinei
nu schimbă nimic.
Şi in recolta apei de iarbă
oamenii puieţi
sînt primii tăiaţi in distrugere.

SALLY LEE

ruine

Imi petrec zilele mergind
De la o ruină la alta:
Construind monumente subterane
Privind orice sfărimătură
Curăţindu-mi de praf ruinele.
Păzindu-mi fortăreata de ruine.

Şi uneori o ruină mă intreabă
Dacă ei sau lui nu i-ar fi mai bine liber:
„Vrei să fii scrum?
Vrei să fii ţărină?
Dacă vrei să fii ce spun eu
Trebuie să fii o ruină."

JOAN JENSEN

haiku

In această dimineaţă
numai o raţă pe lac
in loc de două.

Tocmai de ajuns vin
pentru toată această
seară de iarnă.

Gindac verde
ţi se vede cămaşa roşie
cind ridici aripile.

NADORA TIFFANY

biafra

Trupuri buhăite de păianjen
crescute in liniştea născută din piatră
liniştea foamei de dincolo de hrană
umplu coperţile marilor reviste
cu ochi de pămint, galbeni, murdari,
Acolo ei mor.

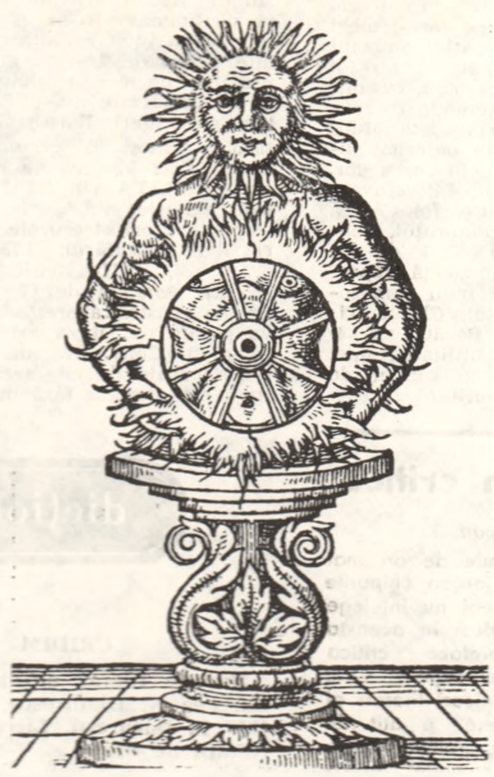
In feţele copiilor negri
apă ciuntită atirnă
de conştiinţa unei mame străine
verde in laptele vieţii

DON EULERT

dealul pinetop

Privesc dincolo de unde zboară
piatra, arcuită parabolă
de pămint mereu mai aproape,
Imi place cum cade; sint coardă
mă-ntinde in zboru-i către pămimt.

Dar piatra nu zboară. Ea cade,
explozie-n cursul de apă,
şi-mi face copilul să ridă,
Il las să meargă-nainte
să urce pe dealul stincos.



Arcuiesc piatra după piatră,
copilul zboară le-aşteaptă,
pin' ce se-mplintă in apă.
Văd dincolo de unde piatra
nu poate zbura, ca prin ani

Îmi ride copilul. Îndoi
mereu alte pietre — să-i placă.

KATHY NEWMAN

cîntecul tăcut al cerbului

Îmi sint pleoapele negre
şi calde
şi umede
se inchid
visez
eu sar
iarăşi sar
mă inalţ
eu alerg
se prăvale
in soare
pajiştea
se usucă
aurie
soarele
pe pajişte
pleoapele-mi
sint negre
intunecata
umbră de pin

Dar înainte de noapte
bătrînul din piaţă
pentru o clipă doar intinderea
măturii sale
cu toate sufletele lui ca mături
cu ochi şi nas şi urechi şi picioare
ca măturile —
impingind praful
ridicindu-l in nor
indărătnic
către mîine
Luna vine săltind după cint ca o minge.

MARLENE BEATTY

despre natură

(privind răsăritul de lună nouă)

Noapte de velur
deasă, moale, înconjurătoare
În ea am fost martor
unei învieri de veacuri
vreo ieşire din pintecul energiei
Neon antic
Virginal
Înfăşurat in alb
Cuprins de o ceată goală
Mişcarea naturii
neridicind
în ceruri
nici un cintec
nu a insoţit zborul
Mulţimi mute. Nici o celebrare
doar eu
chiar şi natura era liniştită
Singurătatea
intreruptă numai de vuietul
cîntării
apelor involburate

DAVID CISMOWSKI

prin cernerile astei zile

Înapoi de la această laudă mare!
Înapoi!

Mai avem de luptat cu după-amiaza
Şi cu noaptea...

PETER DRAGIN

★

★ ★

Ore la rind m-am uitat in oglindă
să văd cum imi creşte părul pe faţă
înmărmurit. Ea intră strigind
„Ridicol, trezeşte-te, rade-te
Vreau să-mi spăl părul".



Cu ochi de sticlă in marea de singe
Nu mai vedeam, m-am tăiat, sîngerez
ce mult voiam să mor. Cam aşa:
Picături de vin celest din părul ei intr-un
vas de cristal
picături de apă din părul ei
pling, acum cint, ca un copil.

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi